دار الكاتب العربي للطباعة والنشر

الفن الزخرفي في أفريقيا

أصول التصميم في الفن الأفريقي

تأليف مرجريت ترويل

ترجمة مجدي فريد

مراجعة صلاح طاهر

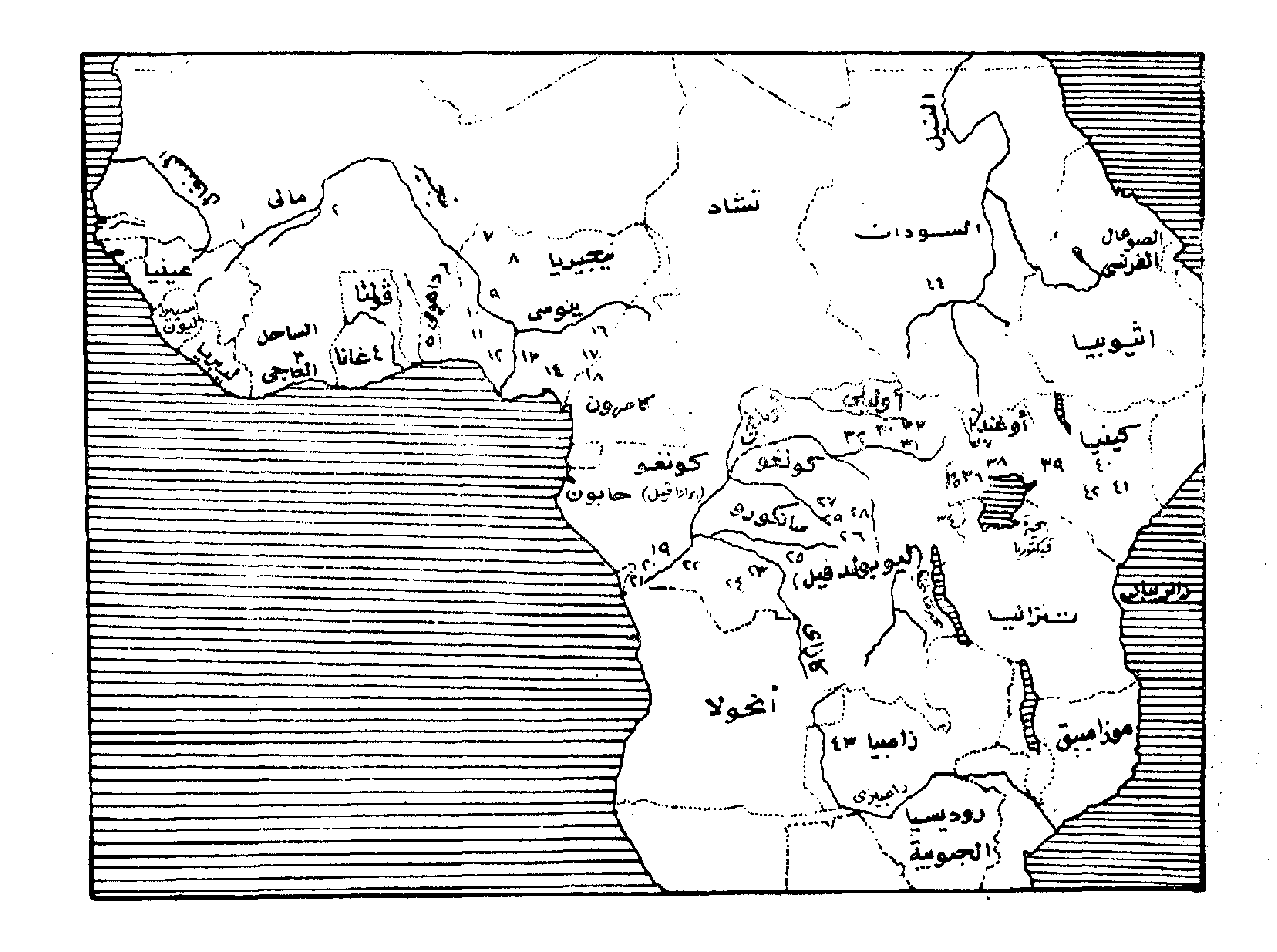
أصول التصميم
في الفن الإفريقي

تأليف : مرجريت ترويل
ترجمة : مجدي فريد
مراجعة : صلاح طاهر

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
بالقاهرة

فهرس

الموضوع **الصفحة**



مالى
غينيا
الساحل العاجي
غانا
فولتا
داهومي
نيجيريا
تشاد
السودان
النيل
الصومال الفرنسي
اثيوبيا
كينيا
أوغندا
كاميرون
كونغو
جابون
ليوبولدفيل
تنزانيا
أنجولا
زامبيا
موزامبيق
روديسيا الجنوبية

خريطة افريقية
قائمة بأسماء القبائل المبين أعمالها باللوحات

مالى :

بامبارا	١
دوجون	٢

الساحل العاجى :

بول	٣

غانا :

اشانطى	٤

داهومى :

فون	٥
باريبا	٦

نيجيريا :

فولانى	٧
هاوزا	٨
نوب	٩
يروبا	١٠
ايف	١١
بنين	١٢
ايبو	١٣
ايبيبيو	١٤
تيف	١٥

كاميرون :

بامندا	١٦
بامبو	١٧
بالى	١٨

الكونغو :

بايومبى	١٩
سوندى	٢٠
كونجو	٢١
تبك	٢٢

الكونغو :

أمبون	٢٣
امبالا	٢٤
بوشونجو	٢٥
تتللا	٢٦
كيلا	٢٧
يونجا	٢٨
انكوتشو	٢٩
مانجبيتو	٣٠
بودو	٣١
بالى	٣٢
بانجبا	٢٣

رواندا :

توزى	٢٤

اوغندا :

كيجا	٣٥
هيما	٣٦
نيورور	٣٧
غاندا	٢٨

كنيا :

لوو	٣٩
كيكويو	٤٠
كامبا	٤١
مازاى	٤٢

زامبيا :

باروتى	٤٣

السودان :

مقاطعة الكردفان	٤٤

ملاحظة : الارقام التى تقابل أسماء القبائل مبينة على خريطة افريقية

الباب الأول

هدف العامل الفنى اليدوى

(١)

(١) المقصود بالعمال الفنيين اليدويين ، هو من نسميهم «الاسطوات» أو «المعلمين» الحرفيين .

تلاقي الفنون « الجميلة » ـ من تصوير أو نحت ـ تقييما جماليا أكثر مما تلقاه الفنون « التطبيقية » وهي التي نعني بها مختلف ما يتعلق بالتصميم والزخرفة في مجال ما نملك من عقار أو منقول ٠

وقد يبدو حسنا ـ في عصرنا المادي ـ اتجاه المرء بسليقته الى تمييز النشاط الموجه نحو غاية جمالية محضة عن النشاط الذي يستهدف غاية نفعية بحتة ٠ ولكن اذا ما كلفنا أنفسنا مشقة تحديد مصطلحاتنا اللفظية عند دراسة الروائع المعترف بها في كل من الفنون الجميلة والفنون التطبيقية ، سرعان ما نتبين اننا حيال فكر سطحي ٠٠ اذ أن هذه وتلك تنبت من جذور مشتركة في الانسان ، هي : رغبته الذاتية العميقة في خلق أشياء جميلة ، وحاجته الى أن يستعمل انتاجه في خدمة المجتمع ، وأخيرا رغبته في الارتباط بالقوة أو القوى الروحية الكامنة خلف عالم المرئيات ـ من خلال ابداعه الصغير ، الخاص به ٠

وهذه الدوافع غير الملموسة تبدو واضحة تماما في الفنون الجميلة غير أنها موجودة كذلك في مجال الفنون التطبيقية ٠ وعندما نتحدث عن التصميم في حرفة من الحرف انما نعني بذلك مجمل عمليات تخطيط وتنفيذ على نمط لا يرضي من الناحية الوظيفية فحسب ولكن يروق النظر والملمس ، أي أنه يرضينا لما فيه من منفعة وجمال في الوقت نفسه ٠ وهكذا نضمن التصميم الزخرفة ، وفي أقل تقدير لا تكون الزخرفة أساسية بالنسبة لنفعية الشيء المصنوع ، ولكن تدين فقط بوجودها الى رغبة الصانع والمستهلك فيما هو أرقى وأسمى من مجرد الصلاحية والفاعلية ٠ وأما عن الاعتبارات الأخرى وهي : استعمال انتاج الفنان والعامل الفني في خدمة المجتمع وكارتباط بقوى روحية ، فيتساوى

الوضع فى الفنون التطبيقية والفنون المسماة « جميلة » حيث انه كثيرا ما يطالب النوعان بمؤازرة القوى الاجتماعية للعشيرة ٠٠ من اعلاء لشأنها وارضاء لرغبتها في الاشياء الجميلة ، كما أنهما يؤديان ـ عبر الرمزية أو الواقعية ـ دورا هاما فى الحياة الروحية والنفسية للعشيرة ٠

ومن الجانب الآخر ، فالصفات الأوثق اتصالا بالصنعة ـ من ملاءمة للغاية واحترام لخصائص وامكانيات المواد والادوات والاساليب الصناعية التى يستوجبها كل تصميم لائق ـ هامة أيضا فى لوحة تصويرية أو قطعة نحت ـ وان بدا هذا الأمر غير واضح تماما لغير المختصين من عامة الناس٠

وهكذا يكون الفرق بين عمل من أعمال الفنون الجميلةوتصميم يخص حرفة ما غير قاطع ، وغاية ما هنـــاك من أمر ، مجرد تفاوت فى التأكيد والدرجة ٠٠ وان كان هذا التفاوت أقل فى مجتمع بدائى أو لم يبلغ بعد الطور الصــناعى منه فى مجتمع أكثر تجربة وحيث تبدو الحيــاة ككل متكامل ٠ انه فى كل من الوجه المنحوت والقرعة المزخرفة تتوازن الصفات العملية والصفات الابداعية غير الملموسة أجمل توازن ٠ واذا كان نحت الوجه قد حقق لغاية عملية ، هى تســـخير قوة روحية لاغراض مادية ، فللقرعة المزخرفة معنى رمزى ثابت ومسلم به قدر اســتعمالها المادى ، ان التفرقة بين الفنون الجميــلة والتطبيقية أمر يحار الفنان البدائى حياله ، وهو غريب عليه ٠

وقد نطلق أحيانا على حرف الشعوب البدائية لفظة « الفن الشعبى » (folk) التى نستعملهــا فى مجالاتنا الثقافية الغربية ، اشـــارة منا الى ما يبدعه القرويون لاشباع حاجياتهم الخاصة ـ لكن هذا معيب بعض الشىء لأن العامل الفنى البدائى وان كان يصنع أشياء عدة لاستعماله الخاص الا أن هناك أشياء أخرى كالمنسوجات والآنية والأسـلحة والخشـب المحفور يعدها لاستعمال القادة ، أو لاغراض احتفالية خاصـــة تمت الى النظام الاجتماعى العام ، تذكر بعض الشىء بمــا كان ينتج من أثاث وســتائر لقصر لويس الرابع عشر بلرســاى ٠٠ وعندئذ يحمـــل انتاجه الطابع « المصطنع » الذى طالما تميز به فن القصور ٠

ويبدو فن العمارة كالعامل المادى الذى يتحكم فى نمو جميع أنواع الفنون ـ وان كان المتوافر من مواد البناء يتحـكم بدوره فى هذا الفن ٠ فالعمارة تمد الانتاج الفنى عامة بالمجال الحيوى والامان ٠٠ ولا مناص من اعتبار المنحوتات الكبيرة واللوحات التصـويرية الضـخمة وبعض أنواع التصميمات الزخرفية كجزء من المبنى نفسه ، كمـا أنه لا يمكن صيانة

القطع الصغيرة من تقلبات الجو وعبث الحشرات الا بوضعها داخل جدران • والحقيقة أن الراعي المتجول يتمتع بحس جمالي مثل أخيه الاكثر استقرارا بل ان هـذا الحس في الواقع الافريقي أرسـخ تطورا منه لدى كثير من العشائر التي تمارس الزراعة ـ غير ان أسلوب معيشة الراعي لايشجعه البتة على صنع قطع كبيرة من النحت أو التصـوير • وبالتالي نجده في مجال الحرف الزخرفية نفسه يقصر مهارته على النسيج وصناعات السلال والقرع وأدوات الزينـة ، ويؤثرها على الاشياء الثقيلة أو الضـخمة أو السهلة الكسر • وهكذا نجـد بين القبائل التي تتمتع بالاسـتقرار أن الشعوب التي أدت بها عاداتهـا الدينية أو نظمها الملـكية الاجتماعية الى تنمية نوع ما من العمارة هي التي طورت فنونهـا الزخرفية •• كممالك الساحل الغربي أو عشائر البوشونجو بالكونغو حيث توجد خير الأمثلة عن هذه الحرف الفنية •

هذا الا أننا في الواقع لا نستطيع بالنسبة لفن هذه الشعوب البدائية أن نأخذ بالتقسيمات الدقيقة التي نمارسها في فنون مجتمعاتنا الحديثة ـ وان كانت بالمثل تعرف الدافع الجوهري لخلق أشـياء جمالية • وعكذا يتحتم عند دراستنا لفنها ، أن تستند محاولات ادراكنا لتعبيرها عن هذا الدافع المشترك الى أصولها المادية والاجتماعيةعبر عهودها المغايرة الخاصة• اننا اذا تأملنا تاريخ الفن الخاص بنـا نتحقق من أن التقاليد والأساليب الرائجة الذوق والطرز انما ترتبط جميعها بظروف خاصة معينة : فرصانة العمارة الرومانسك قد أملت شتى تصميماتهـا طبيعة الحياة حينذاك ، وكذلك الشأن بالنسبة لأواخر أيام العمارة القوطية ، حيث ان التغييرات المختلفة قد استوجبتها المعرفة الفنية النامية والتحكم في الخامات ، بالاضافة الى الأحوال الاجتماعية المعدلة ، وها هو ذا أبرز تغيير حدث في هذه الأيام ـ ذلك أن تسخير المادة من جانب ، وقلة خدم المنازل من جانب آخر ـ قد أوجدا أسلوبا جديدا تماما في العمارة السكنية وتصميماتها الداخلية •

والحقيقة أن الأساليب تتغير ، لكن الدافع يبقى واحدا • فسـيدات أوربا في القرون الوسطى كن يقضين أيامهن في تطريز الستائر وشتى المنسوجات ليزين بها القصور • وقد لا يتوافر لدى نسـاء أكثر القبائل الأفريقية مثل ذلك الثراء في الحرائر أو الألوان ، لكنهن ينسجن أجمـل الأقمشة بالألياف والأصباغ النباتية ، ويطرزن أروع النماذج ، ويصنعن سلالا بالغة الرقة • كذلك كان الكاهن في العصر الوسيط بأوربا يزين هوامش المخطوطات بنقوش أسطورية شائقة ، وكان الحفار الذى يعمل بين صفوف عمال تشييد الكاتدرائية يزخرف المقاعد والحواجز الخشـبية

أو مصبات المياه بنفس نماذج الوحوش الوهمية والوجوه الحيانيه الطريفة ٠٠ لكن الكثير من عاج (بنين) المحفور أو حشوات (يروبا) الخشبية يوحى بالمنوال ذاته فى أسلوب معالجته للزواحف الأسطورية وشواهد الحياة اليومية ٠ كذلك يقابل دنيا الزى فى أوربا ثياب « تطبيقية وظيفية » فى داهومى وغانا تعبر فى معظمها عن حياة القادة رؤساء القبائل وجبروتهم عبر أشكال رمزية أو مشاهد واقعية ٠ وبالرغم من الحيز المحدود فى الخامات ، تضارع مستلزمات حفلات أكثر القبائل الافريقية (من أغطية رأس ومجاديف وصوار) بتصميماتها المعتدة المرهفة معدات بلاط شعوب أوفر تقدما فنيا ٠ وهكذا اذا ما أردنا أن نقدر فن مجتمع لم يبلغ الطور الصناعى (كما فى أفريقية) يتحتم علينا دراسته ككل متكامل : فنتأمل زخرفة الاوعية والمنسوجات والاوانى الخشبية بنفس العناية التى نتأمل بها الوجوه المنحوتة والاقنعة ٠ وقد لا تؤثر النماذج للتصميمات الزخرفية على أذهاننا التأثير العنيف الذى خلفه النحت الافريقى فى فنانى الغرب ابان عشرات السنين الاخيرة ٠٠ الا أنها جديرة تماما بامداد دراستنا لاهداف التصميمات الزخرفية والاستمتاع بها ٠٠ بحيوية نضرة ٠

وأما اذا كنا بتعريفنا التصميم متضمنا التخطيط تكون قد استعملنا اللفظ فى أوسع معانيه ٠٠ الا انه محتفظ أيضا بمدلوله الاوسع الاعم عند استعماله فى مجال أكثر تحديدا كالزخرفة وأعمال الزينة واذن فكلمة تصميم مستخدمة بمفهومها الاضيق انما تعنى زخرفة شىء كحائط أو « حشوة » أو وعاء أو سلة أو قماش ذى نموذج زخرفى ، يتكرر عبره ـ ايقاعيا ـ عنصر واحد أو أكثر ، أو فى حالة عدم التكرار بحيث تكون العناصر داخل الشكل العام كلا متوازنا ٠

وقد تكون هذه النماذج تجريدية أو هندسية فى معظمها ، لكن الاشكال التمثيلية ـ من آدمية وحيوانية ونباتية وجمادية ـ تستخدم أيضا ، فتجىء معالجتها زخرفية المقصد أكثر منها فوتوغرافية ؛ وهذا التمثيل العابىء بالغايات التشكيلية الاصطلاحية كثيرا مايكون رمزيا ٠

ودراسة النماذج يمكن تناولها من زوايا مختلفة ٠ هناك أولا التناول التكنولوجى حيث تقوم الدراسة بناء على امكانيات ومحددات المواد والادوات المستخدمة ٠ فاذا كانت المادة الاساسية صلبة كالحجر أو المعدن ، أو الخشب ، أو العاج ، أو العظم نجدها نحتت ، أو حفرت ، أو صفحت فى أماكن برقائق معدنية ، أو رصعت بمادة مختلفة تماما ، أو طليت كلها أو

بعضها بمعجون زجاجي لامع ، أو بألوان • وبالاضافة الى كل هذا فالمعدن يسبك أيضا ، وفي هذه الحالة يعالج معالجات أخرى ، مختلفة تماما •

والصلصال •• يمكن زخرفته وفق عديد من الطرق • فعندما يكون لينا يمكن صبه • وقبل أن يجف تماما ويجمد ، يمكن طبعه ، أو حفره أو حزه ، كما يمكن زخرفته ثانية بتطعيمه بخيوط من صلصـــال مختلف اللون أو بتلميعه أو بطلائه بمعجون خزفي ملون •

وللألياف معالجات تلائمها ، فقد ينسج النموذج الزخرفي كجزء من الهيكل الانشائي ، كما أنه يطبع وفق أساليب عدة ، أو يطرز بألياف من أصناف مغايرة ، أو يزين سطحه بمواد مختلفة ••• فضلا عن أن كل صنف جديد ــ سواء جاء استعماله في الزخرفة أساسيا أو ثانويا ــ قد يوحى الى المصمم بمعالجات جديدة ، ولكل صنف منهـا محدداته الطبيعية الخاصة به •

كذلك لابد أن نعرف أى نوع من الادوات استخدمه الفنان لأن هذه الادوات ــ مرة أخرى ــ ذات امكانيات وحدود مميزة • فملمس السطح المترتب على استعمال أزميل افريقى يختلف كلية عما تنتجه أدوات الحفر الاوربية من أثر ، ولكل من الاثرين جماله ، ولاسبيل اطلاقا للخلط بينهما• كذلك عدم الانتظام الطفيف الناتج عن الطباعة اليدوية يختلف تماما عن الاثر الاملس الخاص بالطباعة الآلية ، ولكل من الطباعتين مجالها الخاص•• حتى أن أى مجهود من قبل العامل اليدوى بغية تقليد « كمال » الانتاج الآلى يكون ممجوجا معيبا قدر محاكاة الآلة لعدم انتظام الطباعة اليدوية • وزيادة على هـذا الأثر للاداة المسـتخدمة فاقل تنويع فى الصـنعة يفتح مجالا جديدا باكمله لنماذج تشكيلية ممكنة •

على أن مثل هذا التأمل فى أمر المواد والادوات والاســاليب الحرفية قد يغرى على الخوض فى نظريات وحول موضوعات ليست بوجه الدقة مما يخص المصممين • لكننا اذا أقبلنا مباشرة على دراسة الحضارة المادية لشعب ما ــ سواء مستلزمات حياته اليومية وطرق زخرفتها ــ أو الاشياء غير النفعية التى يصنعها لاغراض دينية أو جمالية فسرعان ما نؤخذ بما تمدنا به من دلالات تخص العلاقات بين القبيلة والاخرى • فهذه وتلك هى الآلات الموسيقية لعدد من القبائل بالذات • أو هذه هى الصنعة كمـــا تمارسها قبـائل معينة فى صناعة السـلال • وهكذا تبـدو العنـاصر النموذجية عندماتزدهر عبر أعمال الزينة لمجموعةثالثة وهلمجرا• وقد يكون من الخطر بمكان أن يعتمد على بعض مظاهر واهية للقفز الى النتـائج ، لكننا ، فى

أقل تقدير ، نكون حيال منوال وسبيل للاستدلال على التوافقات الجنسية أو القبلية ، أو الماضي الجغرافي المشترك ٠

وبالتالي فعندما نتناول العناصر النموذجية لأعمال هذه العشائر في دراسة أكثر دقة تستوضح ما يبدو بينها من تطابق وتباين فسوف نتحقق من أن مجمل حقل الرمزية والتطوير الفني stylization مفتوح أمامنا ، ومن أنه تجب دراسة معالجات الاشكال التمثيلية والرمزية والهندسية على وجه مستقل عن الاعتبارات الحرفية ٠ ان وجهة نظر عالم الاجناس في بيان شامل عن الفن الزخرفي في افريقيا هامة مثل وجهة نظر صاحب الحرفة ٠٠ وقد تشغل الدراسة التفصيلية لاستعمال الشكل الانساني في التصميمات الفنية بمختلف درجات تطويعه مجلدا بأكمله ٠ كما أن المثل يقال بالنسبة لمجمل مفردات الرمزية التي تخص أي عنصر زخرفي آخر ٠٠ لكن مسعانا هنا لم يتعد كثيرا مناقشة الامكانيات الاساسية والحدود التي تفرضها الصنعة على التصميمات التطبيقية ٠٠ مع تعقيب وصفي لبعض نماذج تبدو ذات أهمية خارقة ٠ ولقد استقينا الأمثلة التي تستخدم العناصر الآدمية والحيوانية من أعمال بعض مناطق الساحل الغربي حيث تلوح على أقصى تطور ٠ كذلك ٠٠ لما كان مجال النماذج الهندسية على أرقى حال في مختلف مناطق الكونغو ٠ فقد ركزنا على هذا البلد نقاشنا لهذا النوع من التصميمات ٠ واذا كان تناولنا في كلتا الحالتين يمت الى الفنان أكثر منه الى عالم الاجناس ، أو يدعي بحال أنه مسح تفصيلي للموضوع ، لكنه – في اعتقادنا – يفيد ، على هذا النحو ، كلا من طالب دراسة تاريخ الفن والمصمم الفني – سواء الافريقي منهما أو الاوربي ٠

هذا ولم يكن من الهين أمر البت في المناطق الجغرافية التي كان يجدر بهذه الدراسة أن تشملها ، أو أمر اختيار تسمية صالحة مقنعة لها ، ولقد بدت تغطية فن شعوب شمال افريقيا الاسلامية أو شعوب الحبشة أضخم من أن تتضمنها ، وبالتالي آثرنا أن نقصرها على المناطق التي يطلق عليها عادة (جنوب صحراء أفريقية) – وذلك مع استعمالنا تعبير (افريقيا الزنجية) في غير تزمت وتضييق ، أي بحيث يغطي الشعوب التي تقطن تلك المناطق كافة ، ومع تسليمنا بالاثر الاسلامي الواضح على فن بعض هذه المناطق كشمال نيجيريا وساحل افريقية الشرقية ٠

الباب الثاني

الزخرفة الحائطية

وفرت الصخور وجدران الكهوف (وعلى مر الايام ، حوائط الاكواخ المشيدة من طين) المساحات الواسعة التي تغرى بالزخرفة ، والواقع أن أقدم فن «ذى بعدين» لم تنقرض بعد آثاره قد مورس على الجدران الصخرية اذ انه ، في آخر المطاف ، لم يكن متوافرا سواها لدى الاهلين · كانت تدهن بالالوان الارضية المخلوطة بالهباب ، وربما بالاصباغ النباتية، فظل المدى اللونى مقصورا على درجات البنى والاسود والرمادى والابيض مع الاهرات الحمراء والصفراء · ولم يكن لهذه المسطحات الصخرية أى اطار معين يحددها ، أو أى شكل عام ، كما أنه فيما بعد لم يقدر للجدار الدائرى للكوخ الطينى أن يتميز بهذا أو ذلك · وهكذا لم ينم ، منذ بادىء الامر ، الشعور بالحاجة الى نماذج منتظمة ، بل وما زال حتى يومنا الكثير من تصاوير الكهوف والحوائط تعوزه تماما أى معالجة فنية زخرفية · وكما فى أعمال الفن الزخرفى كافة كان هناك اتجاهان يهيمنان دائما على العمل: واحد نحو محاكاة الطبيعة ، والآخر نحو التطويع الفنى والرمزية · فمن ناحية نجد مشاهد واقعية للصيد والحرب تنبض بالحياة ، ومن ناحية أخرى نلحظ أشكالا اختزلت تصويريا الى حد يكاد يجعل بعضها يبدو على غير صلة بالاشياء المشار اليها · وعلى أن هذه الرسومات كافة ـ التمثيلية منها والرمزية على السواء ـ لا يكشف فى معظم الاحيان عن أية محاولة تنسيق صريحة · وأما عن الاساليب الحرفية المستخدمة، فمتنوعة·· حيث قد يدهن الاثر ، أو يشكل فى بروز غائر ، أو يشكل أولا ثم يلون·

وكان الهدف الاول لكل من الاشكال الطبيعية والرمزية المستخدمة نفعيا بحتا فيما يبدو ، حيث لكل من النوعين وظيفة سحرية دينية تفسر وحدها اقتناء المقتنين · لكن الانسان خلاق جوهريا ، ينحو بطبيعته الى الزهو والمتعة بابداعه ، ويسعى وراء الجمال لمجرد الجمال · والزخرفة

تستدرج نظاما خاصا بهـا : يبدأ الفنـان لا شعوريا بتنسيق الاشـكال التمثيلية آوالرمزية داخل حشوات معينة، ويوفق بينالتجريدى والواقعى ليكون حواف ، أو ليشغل أجزاء معينة من التصميم ، واذا ما استخدم الاشكال التجريدية وحدها لايلبث أن يرتبها ترتيبا زخرفيا يلائم المساحات المقصود شغلها ٠

التصوير الحائطى الطبيعى المذهب
(لوحة ٢/١)

نلتقى فى نيجيريا بأكثر التصاوير (الحائطية) التمثيلية تقـدما ويحتمل وجود أعمال جيدة أيضا فى أجزاء أخرى من افريقية لم تسجل بعد فوتوغرافيا أو بطريقـة أخرى ٠ لكن ممـا لا شك فيه أن التصـاوير الضخمة على جدران بيوت (الامبارى Mbari) وقصور الملوك ومساكن القادة تجذب بحيويتها أقصى الاهتمام اليهـا ٠ انها امتدادات متسعة على الجدران تزخرفها مشاهد من الحياة اليومية ساطعة الالوان ، تقطعها حشوات وحواف ، فى توفيق بين الواقعيـة والقدر الزخرفى يلائم تماما التصوير الحائطى ٠ وبالمثل تسفر التصاوير الحائطية التى يقوم بها مروضو الافاعى فى تنجانيقا،أو تلك المسجلة فوق جدران انجولاعن صفات فنية تصويرية على نحو متطور ، يجمع الكثير منها بين الاشكال الآدمية المطوعة والنماذج التجريدية أو الرمزية ٠٠ فى أقصى نجاح ٠

التصميم التجريدى فى التصوير الحائطى
(لوحة ٤/٣)

فى كل قطاع يمارس التصوير الحائطى يتحول الفن التمثيـلى عبر مراحل هادئة الى نماذج رمزية أو تجريدية كلية ٠ ولقد سجل (سكوهى Scohy) بقرية (أكيبوندو) بمنطقة (يوليه Uele) بشمال شرق الكونغو مجموعة تصاوير حائطية على أقصى قدر من الأهمية ٠

والى الحاكم المستنير لهـذه المنطقة يرجع فضل بعث حرفة التصوير الحائطى التقليدية ، فهناك واجهات المسـاكن مغطاة بنماذج هندسية غنية وحشوات تحتوى على أشكال آدمية وحيوانية وأسماك وأشياء أخرى تثير أقصى الدهشة بأسلوبها التلقائى الجرىء ٠

حشوات من الصلصال والخشب والمعدن ، طبيعية المذهب ، وذات بروز واطىء ٠

(لوحة ١٩/٦٨/٥٨/٥٧/٥)

توجد فى عدة أجزاء من افريقيـة الغربية حشـــوات بروز واطىء مصنوعة من الصلصال أو المعدن أو الخشب عولجت موضوعاتها على نحو طبيعي · لكنه ليس من الهين البت فى اعتبارها كتصميمات تطبيقية ·· فالبرغم من أن بعضها ـحيث المعالجة تطويعية والاهتمام بالتنسيق مفرطـ يجب اعتبارها قطعا على هذا النحو (١) ·· هناك غيرها يستصوب التعرض اليهـا من زاوية النحات · ولقـد أبرز (شمالنباخ) أن النحت الافريقى مقصورا الى حد كبير على الأشكال الآدمية المنفردة ، وأقدم أعمال البروز الواطىء تشمل أشكالا لا تربط بينها علاقة فى الشـكل أو التنسيق ، أو احســاس ما بالتوكيد أو التوتر ، أو كما يجدر أن يقـال من وجهة نظر هذه الدراسة ـ بلا حس فنى بالتصميم · والخطوة الاولى نحـو تخطيط تصميمات للحشوات المحفورة تبدو بأبواب مساكن بعض الشـعائر مثل (الدوجون) و (سنوفو) غرب السودان ، حيث الاشكال مصفوفة بجانب بعضها ، أو فوق بعضها كأنها تشكيلات عسكرية ، انما يذكر تزمتها فى التمسك باصطلاح «الأمامية» frontality بالفن البيزنطى · وفى أعمال الممالك الساحلية وحدها تتحقق حرية أوفر اذ يقبـل الفنـان على تكوين تصميمه فى حس واضح بالايقاع والربط بين عناصر كل نموذج ·

وحشوات البروز الواطىء المصنوعة من الصلصال كانت تستخدم فى زخرفة جدران قصور الملوك ومقرات القادة والكهنة (اليويو Juju) فى كل من داهومى أو نيجيريا الا أن أقدم الرحالة الاوربيين لم يعيروها اهتماما يذكر ، وذلك لفهمهم المتزمت النـاقص للمنظور فى الفن التمثيلى · يقول (لاندر) فى سـياق حديثه عن بعض هـذه الحشوات مما قد شـاهد فى نيجيريا ان « تنفيذها ـ كمـا كان يتوقع ـ غليظ ومبتذل » · لكن بعض حشوات جدران القصور الملكية فى داهومى ـ وكما يسجل (واترلوت) ـ ليست مبتذلة على الاطلاق ، بل انها تصميمات شائقة التوازن والمعالجة · ولطالما اعتبرت لوحات (بنـين Benin) البرونزية التى كانت تكســو واجهات القصر الملكى منأكثر الاشكال الفنية الافريقية تداولا واستحسانا فى أوربا ، وحسبنا مظهرها المتصنع المتكلف وتمثيلها للبرتغاليين الذى يقربها الى فهمنا · ولـكن بغض النظر عما تناله من تقدير فالحـكم عليها موضوعيا ، أى كما لو كانت لوحات زخرفية لا يسـتند الى مقياس نقدى criteria سليم ، وهذا بالرغم من أن بعضها ـ حيث التخطيط واضح فى كل من التنسيق العام والمصطلحات التفصيلية ـ يجوز اعتبارها على هذا

---

(١) اى كتصميمات تطبيقية .

النحو(١) • ويزداد انطباقا على تعريفنا للتصميم الفنى حفر الخشب غرب افريقية ـ ولاسيما المستخدم منه كحشوات أبواب، أو فى الحوائط أحيانا• وفى هذه الحشوات تكون الاشـكال الآدمية المطوعة والوحوش والكائنات الاسطورية (نصف انسان ونصف حيوان أو زاحف) نماذج واضحة ـ وان كانت غير متناظرة ، ولكن كثيرا ما تجمعها حواف هندسية التصميم • وقد يتكون النمـوذج فى بعض الحشوات من مجرد شرائط متشابكة أو عناصر هندسية أخرى •

وفى كل من اللوحات البرونزية والحشوات الخشبية يضفى استعمال النماذج الصغيرة السطحية على مجمل الاثر ثراء فى ملمس السطح • ولكن كثيرا ما تبقى الخلفيـة غير مزخرفة عمليـا ، ففى الاعمال المعدنية تنقش بأوراق شجر ثلاثية أو رباعية الشكل تعلى من شأنها •• وفى حالة الخشب يحول دون كل رتابة ، عدم الانتظام الطفيف الناتج عن استعمال أدوات الحفر كما أن الوجوه أو الاشكال الأخرى الممثلة فى بروز قد تشكل نماذج صماء ، تدور عادة حول الحشوة على هيئة حواف •

التصميم التجريدى للحليات المصبوبة

(لوحات ٦/٧/٨)

كثيرا ما نجد النماذج المصبوبة ـ كنوع مستقل عن التمثيل الطبيعى المذهب للأشكال ـ تغطى كل مسطحات الحوائط الداخلية والخارجية فضلا عن الاسـقف • ففى أكواخ (الهيما Hima) بأوغنـدا ، اذا كانت العناصر المستخدمة رمزية الا أن تفسـيرها لم يعد معروفا فى معظمـه • وهذه الرموز مبعثرة عبر المسطحات لا يحكمها نظام ، لكنها تحدث مع ذلك أثرا زخرفيا شائقا بألوانها المتباينة ، كالأسود والأبيض والاهرة الحمراء • وعلى حوائط البيوت المشيدة من طين • فى بعض أجزاء شمال نيجيريا قد يجد المرء أصناف الزخرفة المصبوبة كافة •• من أشـــكال هائمة عبر كل الحائط الخارجى فى غير ايحاء بأى تكرار •• الى مجموعات عنصرية مثبتـة فى رسوخ داخل حشوات منتظمة •

زخرفة مسطحات الحوائط والاسقف بالألوان والحليات المصبوبة

(لوحة ٨)

هذا السقف المقوس ، الوفير الزخرفة ، الذى صورناه فى (كانو)

---

(١) أى كحشوات زخرفية .

مثال متقدم جدا للنمـاذج المصبوبة ، ومن المفيد أن نلحظ هنـا استعمال اللوحات الصينية الملونة مرصعة عنـد تقابل العقود ترصيعا بارزا بعض الشيء • وهذا الاستعمال للوحات (وقد تكون كرات ، أو أعناقا وقيعان لزجاجات غاطسة بعمق فى الحوائط وبحيث تطفو على السطح العام) •• ينتشر فى مناطق كثيرة من افريقية حيث التأثير الاسلامى على أشده ــ كما فى السودان والمناطق المجاورة للجنوب ، والساحل الشرقى أيضا •

وهناك استخدام آخر للخامات الغريبة، هو ذلك الذىتعرفه القبائل التى تصـنع الفسيفساء من الودع وشـقف الفخار ، أو تلك التى تكون النماذج الهندسية من واقع شرائح العيدان النباتية وترصع بها الحيطان •

الزخرفة بالبوص

(لوحة ٩)

هذا النوع منالخامات ، وان كان استعماله أندر الا أن بعض القبائل تستخدم فعلا سعف النخيل Raffia والغاب فى الزخرفة الحائطية • ففى منطقة البحيرات بشرق افريقيـة كانت قبـائل (البانطو) تبطن حوائط أكواخها وتغطى القوائم الداخليـة التى تحمل الاسقف بأعمـال خوصية مصنوعة فى العادة من أعواد الغاب أو بعض الحشائش الكبيرة • وهـذا الغـاب موثقا بخيـوط من أغلفة النخيل الداكنة جد زخرفى ، وتبلغ صنعته بمساكن القادة مستوى رفيعا • لكن أقصى ازدهار لهذه الحرفة نجده فى الحوافز التى يستخدمها (التوزى Tusi) فى (راوندا أورندى) للفصل بين جزء المسكن الذى تحفظ به جرار اللبن المقدس وباقى الكوخ• وتزخرف هذه الحواجز بنمـاذج تجمع بين اللون الأسـود واللون الطبيعى للعيدان ، كما أنهـا تقوم على عناصر رمزية تقليدية ــ كالمثلثـات الكبيرة والتعاريج ــ فى تشكيلات متنوعة •

وكان (البوشونجو) فى الكونغو يغطون حوائط بعض أكواخهم ــ الداخلية والخارجية على السواء ــ بحصير تزخرفه نماذج هندسية تحتوى على الكثير من العناصر التى تشتهر بها القبيلة فى أعمال التطريز الوبرى ــ وان بات من غيرالواضح لنا كيفية مزاولة هده الحرفة• فالمؤلفان (توردای) و (جويس) يتحدثان عن اطار خشبى يثبت به افقيـا جريد النخيل ثم يوثق بسعف ، بعضه بلونه الطبيعى وبعضـه مصبوغا باللون الاسود • فى حين أن (فان دى بوسـك) ، من جانبه ، يتـكلم عن نسيج متعانق مزدوج (وبلا نول) لوحدات مسـتقلة حيث السـداء من شرائح الجريد

واللحمة من حبل سعف مجدول ، ومن ثم تثبت الحصيرة المنتهيـة مكانها على الاطار ٠

وهكذا ، فى منـاطق مختلفة بافريقيـة ، كان اللون والصلصال والخشب والمعدن والألياف النباتية ـ أى كل المواد المعروفة لدى شعوب لم تبلغ الطور الصناعى ـ تستغل أوفق استغلال فى تجميل جدران المبانى ٠ ويرجع هذا الاستعمال الصالح الرائع لكافة هذه المواد الى مدى ادراك العامل الفنى اليدوى امكانيات كل منها وحدودها الطبيعية ، حيث لكل مادة من المواد خصائصها التى تميزها ٠ أما عن تقدير الصانع الافريقى للمعالجة اللائقة ٠٠ فهذا واضح من دراسة مختلف طرق الزخرفة الحائطية حيث مدى التنويع فى المواد والاساليب الحرفية أكبر منـه فى أية حرفة أخرى ٠

الباب الثالث

النماذج على الحصير والستر

بعد عرضنا لأعمال الزخرفة بالبوص والسعف في بناء جدران الأكواخ الافريقية نصل بطبيعة الحال الى أعمال الحصير - من أبراش وحواجز قائمة - المصنوع من هذه المواد نفسها ٠٠ فان أعمال الحصير (١) تقع في منتصف الطريق بين هذه الفواصل الثابتة المنسوجة والأقمشة المنسوجة ٠ واذا كانت نفس المواد والاساليب تستخدم في الحرف الثلاث الا ان المواد المستعملة في صناعة الحصير أرفع وأكثر مرونة من تلك التى تقتضيها الفواصل ، وأقل رقة وليونة منها في المنسوجات ٠ وكما يمكن توقعه ، ينتج من هذا التشابه في أسلوب الانشاء تشابه في النماذج الزخرفية ٠ والواقع انه من الصعب أن يمد خط واضح وسريع بين حرفة وأخرى من هذه الحرف حتى أن بعض الحواجز الفاصلة التى يصنعها (التوزى) شمال الكونغو قد أدرجنا صورها في كل من هذا الباب وباب الزخرفة الحائطية ، في حين أن حصير أو ملابس الكونغو (أواسطه وأعاليه) المنسوجة بالرافيا أرقى نسيج - قد ألحقنا صورها بباب المنسوجات ٠ وهذا الحصير الكونغولى ، وان كان ينسج على نول متطور الا انه في العادة يصنع فوق أبسط اطار ، تثبت عليه طريحة واحدة من الالياف ، وفي معظم الاحيان بلا نول أو أى اطار على الاطلاق ٠

أما من ناحية الصنعة فيمكن تقسيم حصير افريقية الزنجية الى ثلاثة أقسام :

١ - ما ينسج على نول أو بدون نول ، ٢ - ما ينبغى وصفه بأنه محاك أكثر منه منسوج ، ٣ - ما يصنع بجدل شرائح السعف ٠

---

(١) أو الاحجبة (جمع حجاب) كما يقال في العمارة الكنسية - القبطية وغير القبطية ٠

الحصير المنسوج

(لوحة ١٠/١١)

تعتبر الاساليب الحرفية التى سنتناولها بالشرح بعد قليل عند الكلام عن نسج الاقمشة صالحة أيضا بالنسبة لنسج الحصر ــ مع الملاحظة بأن الحصير أكثر تعرضا للاستهلاك ، ولا يمكن أن تطفو الجدائل الكثيرة فوق بعضها فى أمان ان لم يثبت بالاستعمال انها غير سريعة التقصف • ومن الاعمال التى تعتبر نموذجية فى أقاصى الكونغو حصير ذو سداء من لون واحد أو لونين ولحمة بلونها الطبيعى مع تكرارات هندسية كبيرة الحجم ، معقدة التكوين • وكثيرا ما يكون الاثر أبيض وأسود فقط كما انه يدخل عليه أحيانا مزيد من اللون •

وبالمنطقة نفسها نوع آخر من الحصير محلى باشكال آدمية أو حيوانية أو طيور ، جذابة مرفهة الى أبعد حد • وهو يتكون من سداء أبيض تقطعه لحمة سوداء على نمط يبرز مساحات كبيرة بعضها أبيض وبعضها الآخر أسود ، فتتحدد هكذا تماما أشكال الحيوانات وغير الحيوانات سواء ككتلة سوداء أو شكل أصم يزخرف فيما بعد بوحدات صغيرة • وقد اتينا بأول الامثلة الثلاثة الموضحة باللوحة ١١) لا لامتياز خاص فى التصميم ، وانما لانه يدل بجلاء على الأسلوب الحرفى المستخدم، ثم بالمثلين الثانى والثالث لما فيهما من حس أوضح بالتصميم والتكرار الشائق على الأخص فى نموذج الطيور •

الحصير المحاك

(لوحة ٩ ب/١٠ ب/١٢)

ليس بين هذا النوع الذى أسميناه حصيرا محاكا والنسيج أى تقارب حرفى ، فهو يشغل على نمط يشابه المتبع فى أعمال السلال الملفوفة coiled • ذلك انه بالرافيا أو أية مادة مماثلة تخاط طريحة شرائح سميكة صلبة بحيث تمر الالياف حول آخر شريحة وتخترق طرف الشريحة التى بأسفلها ، المثبتة مكانها من قبل ••• وعلى أن تكون الغرز متقاربة تقاربا وثيقا يغطى الشريحة كلها ، ووفق هذا الاسلوب يمكن انتاج جميع النماذج تقريبا •

وتنتمى أيضا الحصيرة الأكثر تعقدا (more complicated) أو الحاجزان باللوحتين (٩ب) و (١٢ ب) الى فصيلة الحصير المحاك •

فالشرائح الرفيعة المتوازية بأرضية الحصيرة تخاط مكانها بواسطة حواف سوداء ٠٠ ومن ثم تضفى بالتنويع فى العمق أهمية جدية على التصميم ٠٠٠٠ حيث النموذج يثبت مكانه فوق حبل ليفى بغرز تجعله يطفو كما فى أعمال التطريز الاوربي الوبرى (pipping) ٠

والحـواجز ٠٠٠ أمثلة لأعمـال (التوزى) التى تبلغ ببسـاطة تصميماتها جمالا فذا ٠ فهذا الشعب يستخدم فى صناعة الحصير والسلال عددا قليلا نسبيا من العناصر الزخرفية ، كما أنه يقصر اللون على الاسود فوق خلفية باللون الطبيعى ، مع اضافة البنى عرضا ، كما أنه يقصر اللون على الاسود فوق خلفية باللون الطبيعى ، مع اضافة البنى عرضا ، لكن الصنعة فى غاية الدقة والاتقان ٠٠٠ كل هذا بالاضافة الى امتياز فى التصميم يأتى بنتائج رفيعة المستوى ٠ وأما من ناحية الاسلوب الحرفى لهذه الحواجز فهى تتكون من أرضية منسوجة من شرائح مفرطحة تعلوها طريحة غاب بعضه أسود وبعضه بلونه الطبيعى ، مثبتة مكانها بواسطة صفوف خيوط ليفية رفيعة تتعانق حول كل عود ، وعلى الا تشكل هذه الاربطة جزءا من النموذج الزخرفى ، وانما توارى جهد المستطاع ٠

الحصير المجدول

(لوحة ١٣/١٤)

وأخيرا لدينا الحصير المجدول ، الذى يصنع بتجميع جدائل طويلة من شرائح جريد النخل مصبوغة بالوان مختلفة : يشق الجريد شقا رفيعا بحيث يمكن استخدام من ٦ الى ٥٠ وأكثر فى الجديلة الواحدة ٠ ويتكون النموذج بناء على ترتيب ألوان الجدائل ٠٠٠ وعدد الجدائل المضادة التى تمر فوق الأولى وأسفلها ، ويختلف هذا العدد فى كل خط مجدول حسب ما هو معروف فى اشغال التريكو ٠ وأخيرا فبخياطة الشرائط المعدة يكون قد تم صنع الحصيرة ٠

ومن المحتمل ان تكون هذه الحرفة قد دخلت افريقية عن طريق العرب من الشرق وان كانت قد تسـللت الآن مئات الاميال داخل القارة ٠ فبالساحل الشرقى والجزر المجاورة يمكن مشاهدتها على أفضل وأبهج حال فى حين اننا ، داخل القارة ، قد لا نجد سوى أبسـط النماذج ٠ وفى مجموعة تحتوى على أكثر من ستين نموذجا حصلت عليها المؤلفة حديثا فى زانزيبار يطلق على معظم العناصر الزخرفية أسماء توافق شبهها ٠٠٠ الجلى (أو الذى يشوبه بعض الخيال) بالاشياء الطبيعية ، منها : الأفعى « و »

رباط القـوس « و » شرائط الكلب « و » السمكة كتسميات نموذجية ٠ كما ان هناك غيرها أبعد تخيـلا مثل : « وجه المرأة غير المتزوجة » « و » مكان القلب ٠ ومن زنزيبار أيضا حصيرتا الصلاة المبينتان باللوحة ١٤ ـ وهما على درجة نادرة من الجمال ٠ وقـد تستدعى الصفوف العريضة فى النموذج تشغيل حوالى خمسين جديلة باليدين ٠٠٠ كما ان النموذج غير المنتظم فى الحصيرة السفلى ـ المشكل باستعمال الأحرف العربية يتطلب أقصى مهارة فى العد ٠ والى حد ما ، يذكر التصميم الراهن للحصيرة العليا بروعة تصميمات السجاد العجمى ٠

ولقد شقت نماذج الحصير المجدول طريقها الى افريقية الشرقية عن طريق آخر حيث تصنعها زوجات الجنود النوبيين فى السودان ، وبأسفل اللوحة مجموعة من نماذج الحصر النوبى ٠٠ واضح انها تختلف كثيرا عن المبين أعلاها ـ وان كان الفرق يرجع فى الواقع الى مجرد تعديل واحد فى الاسلوب الحرفى ٠ ذلك أن النوبيات يجدلن حصرهن من واقع جديلتين مختلفتى اللون بحيث يعكس وضـــع اللونين عند ثنيهما فى نهاية الخط المجدول ، أى فى الاتجاه المضاد ٠ غير ان أهمية الحصير النوبى ترجع الى هذا العامل اللونى أكثر منها الى استخدام عناصر مركبة ، فقد تجد فى عدد لايحصى من الحصير عنصرا بسـيطا جدا معالجا عبر توافقات لونية عظيمة ٠

الباب الرابع

تصميمات المنسوجات والأقمشة المنسوجة

الأقمشة المنسوجة :

(لوحات ١٥/١٦/١٧/١٨)

يقرر الكثيرون من أوائل الرحالة أنهم وجدوا حرفة النسيج عند اول بلوغهم ساحل افريقية الغربى على جانب عظيم من التقدم · وكثيرا ما يستشهد (لينج روث) بأقوالهم فى بياناته المبكرة عن اقليم (بنين) فيذكر أول ما يذكر (ولش Welsh) ـ الموفد من قبل أحد الأحزاب الانجليزية الى (بنين) حوالى ١٥٩٠ « الذى يتحدث عن أقمشة مصنوعة من صوف قطنى منسوج نسيجا فى غاية الطرافة » ، وعن « الحصير الرفيع الجميل الذى يصنعه القوم من أغلفة النخيل » ، ثم يستقى من هولندى غير مشهور يدعى (د·ر·) يرجع مؤلفه الى عام ١٦٠٤ قوله « وفرة غزل القطن الذى يصنعون منه أقمشة تشابه مصنوعات الساحل الذهبى ، بل أجمل منها وأخف وزنا » ومن واقع كتابات (نيبندال ـ ١٧٠٤) نكون فكرة جديدة عن مدى انتشار حرفة النسيج : « ان السكان لا يرتدون المنسوجات القطنية وحسب ، فهم يصدرون الآلاف منها سنويا الى مناطق أخرى » · وعن (لاندولف ـ ١٧٧٨) : « قلما يخلو بيت من جهاز لغزل القطن أو اطار لانتاج منسوجات قطنية رائعة ، أو سجاد من الاغلفة النباتية » · ويشير (هركوفيتش) الى اسطورة تتحدث عن دخول النسيج الى داهومى فى النصف الثانى من القرن السابع عشر عن طريق ملك من ملوكها تعتبره عشيرته بطلا من ابطال الحضارة · ومن الواضح الجلى ان هذه الحرفة قد عرفت فى الكونغو منذ أزمان مبكرة حيث يقول (بيجافيتا) فى كتابه عن (أقاصى الكونغو) ـ عام ١٥٩١ « ازياء من سعف الشجر متقنة الصنع » ·

وقد عرف نسيج الاقمشة فى غرب افريقية والكونغو وأجزاء من شرق أفريقية البرتغالية وتنجانيقا ، والمحتمل أن تكون حرفية النسيج على نول قد تدرجت ابتداء من صناعة الحصر (وهى التى لا تستعمل مثل هـذا الجهاز) فور التحقق من أن العمـل يتيسر كثـيرا لو وجـدت : (أولا) طريقة لتثبيت خيوط السداء على درجة من الشدة لاتدعها ترتخى أو تتعقد فى اثناء عملية النسيج و (ثانيا) : طريقة لتحقيق انفـــاس (أو فتحات sheds) يمر من خلالها المكوك (أو الابرة) الذى يحمل خيوط اللحمة ، أى نمط أبسط من التقاط خيوط السداء بالاصابع فى كل مرة · وبوجه عام فقد وصف (لينج روث) مختلف أشـــكال الانوال المستخدمة ، ولكن هناك دراسات تفصيلية لمختلف القبائل · ولكى تدرك مدى تنوع النماذج بالنسبة للصناعة على أنوال بدائية ـ كالمستخدمة فى أفريقيا ـ لابد من قسط ما من المعرفة الفنية ·· والمقـام لا يتيح الدخول فى تفاصيل عن الاسلوب الحرفى الراهن ، وهكذا لا مناص من فرض القارىء على بعض الالفة بأصول الحرفة أو فى امكانه أن يطلع على أحد الكتب الكثيرة فى هذا الموضوع ··

وتستخدم فى النسيج الافريقى الياف متنوعة · ففى الســاحل الغربى والكونغو يروج استعمال الرافيا غير مغزولة ، فى شرائح رفيعـة متقنة · وفى بعض أجزاء نيجيريا تستعمل ـ فيما يقال ـ أغلفة شجر الصنوبر · وعلى الساحل الغربى يشيع كل من القطن والحرير · وتقوم بعض نماذج النسيج فى نيجيريا على استعمال خليط من الحرير والقطن ، وفى داهومى على الرافيا والقطن · وهذا التنويع انما يزيد ملمس سطح سطح الأقمشة المنتجة رونقا ·

وكان اختيار الالوان قبل ادخال الاصباغ (التركيبية) الصناعية مقيدا بالمواد المستخدمة · كانت الرافيا تصبغ بأصباغ نباتية وتزخرف غالبا بالاحمر او الاسود فوق خلفية بلونها الطبيعى ، الا أن المدى اللونى كان يتضمن أيضـــا ظلال الأهرات الحمراء والصفراء ودرجات الالوان البنية والرمادية والقرنفلية ـ اللافندر ودرجات الاصفر الشـــاحبة · ويصبغ القطن فى نيجيريا بالنيلة المحلية التى توفر درجات مختلفة من الزرقة ـ وان كانت الاصباغ المستوردة تستخدم أيضا ·· وفى غانا كثيرا ما يكون الحرير المنسوج كتلة ساطعة الالوان ، ومما قبل ان أول أقمشة حريرية استوردت من أوربا أعاد النساجون (الاشانطى) نسجها بحيث تشمل التصميمات الجديدة ألوانهم البراقة الخاصة ·

ونستطيع تقسيم أنواع النماذج التى يمكن تحقيقها فى المنسوجات الى قسمين شاملين . هنـاك أولا ما يمارس فى القطع البسيطة النسيج بمجرد تنظيم الخيـوط الملونة فى السـداء أو اللحمة أو كلاهمـا : فالخيوط الملونة فى السداء تسفر عن ريجات طولية يمكن التحـكم فى طولها وعرضها ولونها .. فى حين أنها فى اللحمة تنتج خطوطا عرضية (أى فى اتجاه عرض القماش) ، وفى حالة خطوط طولية وعرضية فى نفس الوقت يحصل على ضامات . وهكذا يتسنى انتـاج عديد من النماذج المخططة والمربعة . فمثلا استعمال الاحمر والاخضر والابيض فى كل من السداء واللحمة يعطى أحمر يعبره أحمر ، أو أخضر ، أو أبيض ، أو أخضر يعبره أخضر أو أبيض وأبيض يعبره ابيض ، أى ست تشكيلات لونية . واذا زادت فى كل بوصة خيوط السداء عليها فى اللحمة تتوارى اللحمة الى حد كبير ، وعندئذ يسمى النسيج (من وجه واحد warp-faced) .

واذا عكس الوضع واختفى السداء خلف عدد كبير من خيوط اللحمة عرف باسم (نسيج لتغطية الحوائط tapestry) . وهكذا يمكن التنويع فى عرض مختلف الريجات اللونية .. كما انه باستعمال خيوط مختلفة السمك أو النوع (الليفى) يضفى على الاثر رونقا جديدا . وباللوحـة (٩١٥) عينات لمثل هذه النماذج البسيطة الانتاج .

ويمكن الحصول على نماذج أكثر تعقيدا بامرار بعض الخيوط فوق خيط واحد او أكثر بالسداء أو اللحمة . ولتحقيق هذا تزدوج أحيانا خيوط السداء ، ولا يستخدم من الجدائل سوى ما يحتاجه النموذج ، وتبقى الاخرى مدلاة فى الخلف حتى تحين الحاجة اليها . وكذلك تستعمل لحمة مزدوجة ، فتطفو الجدائل الملونة – التى بمثابة نموذج زخرفى – مباشرة فوق الأخرى (السادة) التى تكون بمثابة خلفية . وهذا النسيج يكون عرض كل القماش أو فى بعض مساحات صغيرة حسب مقتضى النموذج .. وهكذا لا يرى النموذج عمليا من الوجه الآخر أى غير المستعمل من القماش the wrong sideوفى الكونغو كثيرا ما يزاول النسيج المزخرف بمجرد استعمال الالوان للرافيا الطبيعية أو نمـوذج زخرفى بسـيط من لون واحد ..

بهذه الوسائل الحرفية يمكن نسج عدد لايحصى من النماذج ، وفى الاقمشة الافريقية تنويعات لا حصر لها من التصميمات الهندسية – وان بدت للوهلة الاولى مطابقة تماما لنماذج ثابتـة . واذا كانت عناصرها هندسية فى معظمها الا انها تجمع بين الريجات العريضة وخطوط الزاوية والتعاريج الرقيقة الدقيقة ، كما أن من أشكالها المحببة أيضا : المثلثات

والمعينات الصماء ، ويمكن العثور فى بعض الاقمشة على أشكال حيوانية أو آدمية متفاوتة التطويع الفنى (stylized) • وأخيرا هناك أسلوب يتميز به تصميم الاقمشة الافريقية بلاجدال وسواء المنسوج منها أو المطبوع وهو تقسيم القماش الى شرائط أو حشوات تملأ بتكرار وحدة معينة يفصل بينها حواف مخططة أو نسيج سادة ، غير ملون •

الاقمشة المطرزة

(لوحة ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣)

يمكن زخرفة الاقمشة المنسوجة أو المصنوعة من الاغلفة النباتية زخرفة ثانية بتطريزها تطريزات متعددة الاشكال • واذا كان من غير المتيسر دائما أن يستخلص من كتابات الرحالة المبكرين حقيقة ما وجدوا فى نيجيريا عند أول بلوغهم اياها ••• الا أن العديد من البيانات يوحى بوجود مطرزات أو أعمال نسج على السواء ولنضرب مثلا باستار (hangings) القصور الملكية فى (بنين) • يذكر (فاوكنر ـ ١٨٢٥) « قاعة كبرى مغطاة بأروع الاقمشة المحلية أشبه بالسجاد » • ويتحدث (برتون ١٨٦٢) عما قد شاهده فى المكان نفسه بقوله : « أعمال قطنية رفيعة مشغولة بطريقة التفريغ ومزخرفة بجدائل مغزولة حمراء » • ويصف (بنتش ـ ١٨٩٠) « بعض قطع طولها ستة أقدام أو أكثر تحليها نقوش لاشخاص بالحجم الطبيعى ، مشغولة بالابرة فوق مقطع قطنى معالج بطريقة التفريغ » •

وأشهر التطريز الافريقى ـ بل وأجمله بلا نزاع ـ يوجد بالمنطقة التى تقع عند تقابل نهرى (سانكورو) و (كازاى) بالكونغو البلجيكى (سابقا) حيث كانت تمارسه مختلف عشائر (البوشونجو) أو (الباكوبا) ، ومستواه الرفيع سواء من حيث التصميمات أو الحرفية انما يستوجب بعض التأمل • يقول (توردای) و (كويس) انه لايمكن ارجاع هذه الحرفة المنتشرة لدى (البوشونجو) الى ما قبل مطلع القرن السابع عشر ، وأنه ـ وفق التقاليد (الا مبالا) قد تلقن هذا الفن (شامبا بولونجونجو) أشهر ملوك (البوشونجو) من آل (بندى Bende) فلقنه بدوره الى أبناء بلده • وفى الوقت الحاضر يعتبر شمال الكونغو كالموطن الاصلى لهذه الحرفة •

وهذا التطريز كان يزاول على قماش من الرافيا ، غليظ الجدائل غير محكم النسج ، بعد أن ينقع فى الماء أو يملص بالايدى حتى يصبح

مرنا لينا قدر المستطاع • وهذا القماش المطرز كان يترك أحيانا على لونه الطبيعى ، أو يصبغ بالتاكولا (Pterocarpus) (لون أحمر) أو باللون الأزرق ، وأيضا كافة ظلال الأزرق الأرجوانى والأحمر الهندى والقرنفلى اللافندر • وفى بعض الأحيان كان كل من الخلفية والتطريز يترك بلونه الطبيعى •• أو يصبغان عقب الانتهاء من التطريز بلون أحمر •

وألياف التطريز كانت تصبغ حمراء ، أو صفراء ، أو سوداء ، أو بنفسجية أو الى مختلف ظلال البنى ، أو تبيض بواسطة بعض المواد المعدنية ، أو تترك على لونها الطبيعى • وباستعمال المتوفر محليا من الاصباغ النباتية الاولية لم يكن المدى اللونى محدودا اذ كانت هناك تدرجات شائقة عديدة ، اثرها دقيق رقيق جميل • وكانت رافيا التطريز تشق رفيعة قدر الامكان ، ثم تعالج بالايدى حتى تصبح ملساء ، ثم تجدل معا عدة خيوط منها فتصبح صالحة لامرارها بالابرة الحديدية •

وأشهر أنواع هذا التطريز هو التطريز الوبرى (pile) (لوحة ١٩) ، ففى هذا النوع تملأ الاشكال بامرار الابرة تحت جديلة واحدة من المنسوج وشد الألياف حتى حوالى ملليمترين فقط من الغرزة ، ثم قطع (الالياف) على نفس الارتفاع ، وبتكرار هذه الغرز متقاربة جدا وعبر كل المسطح يحصل على مسطح أملس وبلا عقد كالفرشاة الناعمة ، بل وأشبه بالقطيفة • وكان الاتقان الذى يؤدى به العمل لا يدع ألياف التطريز ترى من الوجه الآخر للقماش •• وتمارس عدة أساليب لتحديد العناصر أو ملئها ــ مما كان ينوع فى ملمس السطح العام تنويعا شائقا • كانت الاشكال تحدد أحيانا بغرز رئيسية سوداء وأحيانا بصفوف كثيرة من الغرز الصغيرة المختلفة الالوان تدور حول الحشوة المركزية •• كما ان الملء كان فى بعض الاحيان ــ غير مستمر الوضع ، فيشغل الوبر كنقط مستقلة ، لا اتصال بينها ، ويقطع قصيرا أو طويلا ، أو لا يقطع اطلاقا ويترك كدلايات •

وفضلا عن الأقمشة الوبرية كانت تمارس ــ فى غرب منطقة (البوشونجو) ، وبخاصة بين (الامبالا) اشكال تطريز أبسط ــ اما غرزة رئيسية أو سلسلة متعددة من الغرز كما أنه فى بعض اقمشة (الا مبالا) من مطلع القرن الثامن عشر كان يزاول أيضا النوع المعروف بالخيط المسحوب (drawn thread) • وكان قماش الرافيا المستخدم فى هذا الصدد من صنف جيد ، وتطريزه فى غاية الدقة ، وعلى ان فى بعض الاحيان تصبغ الخلفية سوداء وتطرز التصميمات بألوان

طبيعية ، كما فى أحيان أخرى يصبغ الأثر كله بلون أحمر ، وسوف نناقش فى فقرة مستقلة عناصر تلك النماذج التى كان البوشونجو يستخدمونها. ولطالما اعتبر التطريز حرفة نسائية .

ومن انواع التطريز الاخرى التى يجب الاشارة اليها ما كان يمارسه (الهاوزا) (والفولانى) وشعوب أخرى بشمال نيجيريا .. حيث كانت الاثواب والسراويل الواسعة الطريفة تغطى بوحدات فى غاية الاحكام ، مشغولة بالخيوط الملونة وخيوط الذهب والفضة . وتبين اللوحة ٢٢ جزءا من ثوب قرمزى جميل (من بيدا بشمال نيجيريا) مطرز بالذهب والفضة ، تفاصيله متقنة للغاية ... كما أن الاثر العام للثوب بما يشمل من تطريز فى حشواته الامامية وخلف الكتفين على غنى يخرج من المألوف . وباللوحة ٢٣ اثواب مطرزة تكاد تكون من نوع مختلف تماما حيث تطريزها أقل كمية واحكاما عنه فى الامثلة السابقة . وزخرفة جزء السروال الواسع المبين فى (ب) عبارة عن عدد من العناصر مجمعة فى غير نظام ـ مما يخالف تماما الامر فى الاعمال المنسقة المتوازنة السابق ذكرها .

القصاصات المجمعة Patchwork

ليس تجميع قصاصات الاقمشة بالخياطة من أساليب الزخرفة الشائعة فى افريقية . والاعمال القليلة التى يمكن ايجادها بالمتاحف عبارة عن أزياء قديمة كانت نساء (البوشونجو) ترتديها فى بعض الحفلات . وهى تتكون من قطع صغيرة من الاقمشة المصنوعة من الاغلفة النباتية على شكل مثلثات أو معينات أو مستطيلات ، بعضها بنى غامق أو أسود والبعض الآخر بلونه الطبيعى ، مخاطة معا بخيوط ليفية . وهذه القطع ليست على غرابة تلفت الانظار ، الا أنه يجدر ملاحظة أن نهج صناعة نماذج زخرفية بتجميع قطع منسوجة يعتبر محليا فى افريقية ، اى غير مستورد .

الاقمشة الموشاة Appliqué

تعرف زخرفة الاقمشة بالتطبيق فوقها (بغرز الحياكة) قطع قماش من لون آخر ، أو مادة مختلفة تماما كالخرز والودع والرقائق المعدنية وما الى ذلك .. بين قبائل الساحل الغربى ، بل ولدى (البوشنجو) فى الكونغو ايضا ـ وان جاءت وفق اسلوب جد مختلف . وفى الممالك الكبيرة بالساحل الغربى يبدو استعمالها مقصورا على الوظائف الطقوسية أو

للاشارة الى الرتب العسكرية والمدنية ، فيذكر (تالبوت) البيارق العسكرية القديمة لقبائل (الكالاباري) باعتبارها اعمالا موشاة • كما هناك الكثير من الشارات الخاصة بنظام الملكية ونظام ملكية أم الملك من مجمـــوعات (مايروفيتنر) •• مما يعتبر أيضا من الأقمشة الموشاة • لكن أكثر معلوماتنا عن استعمال مثل هذه الاقمشة أو أساليب صنعها •• من الاوفق أن نحصل عليها من تقرير (هركوفيتز) عن داهومي •

وكانت صناعة هذه الأقمشة مقصـورة على أعضاء نقـابة عائلية متخصصة فى حاجيات اصحاب الجاه والسلطان ، يقطن أعضاؤها فى مجموعة سكنية تجاور القصر الملكى ، ولم يكن يزاول مثل هذه الاشغال فى أى مكان آخر بالبلد سوى رجال هذه المجموعة دون غيرهم • ولدينا بيانات عنها من أيام الاكتشاف البريطانى ، فكتابات (فوربز) ترجع الى عام ١٨٤٩ وكتابات (سكرتشلى) الى عام ١٨٧٤ •

وهذه الاقمشة الموشاة كانت تستخدم فى صناعة الشمسيات وقبعات الرؤساء والبيارق والاعلام المميزة للجمعيات ومختلف فرق الجيش ،فضلا عن السرادقات ومختلف مستلزمات مساكن الكبار من ستائر وتاندات • اما عن عناصرها الزخرفية فهى شارات رمزية طبقية أو ملكية محضة • وكانت أعمال الكبار واحداث حياتهم اليومية تسجل تصويريا • ويعتقد (هركوفتيز) ان التصميمات المستخدمة كانت تستمد من أعمال البروز الواطىء التى كانت تزخرف جدران القصور الملكية ، مع احتمال عـــدم المحاكاة العمدية •• اذ أن التشابه فى المضمون أو فى حاجة الحرفتين الى المعالجة البسيطة غير التفصيلية للأشكال مما قد يؤدى الى بعض التطابق • وكان معظم هذه العناصر الزخرفية ذات الأشكال الحيوانية ، رمزا لعظمة الملك والأسرة الملكية •

ويقول (ميروفتز) عن أهـل داهومي : انهم تلقنوا هذه الحرفة ، أول الامر ، عن برتغالى من البرازيل كان قد استقر فى (ويداء) • ومما يذكر أن التصميمات كانت تؤدى فى البداية على أقمشة الرافيا ، ولم تستخدم الاقمشة الاوربية حتى عام ١٨٩٠ • وكانت الخلفية ذهبيـــة براقة أو سوداء ، مع اعتبار الارجوانى ودرجات الازرق والاخضر كأهم الالـــوان الثانوية المستخدمة للأشكال ، ونماذج الصور الآدمية المنفردة ـ المطبوعة تقليديا ـ تستخدم بانتظام ، فى حين أن العناصر الزخرفية الاخرى كان ابناء الحرفة يعدلون فيها ويبدلون جيلا بعد جيل • وبحكم الصنعة كانت العناصر الاساسية فى هذه الاقمشة الموشاة تعالج ككتل صماء ، تبـــين فيها بعض التفاصيل (كملامح الوجه أو تصفيف الشـــعر والريش

والصدف ، ومختلف دقائق الزى) وذلك بغرز الخياطة وفق نمط مصطلح عليه ·

الاقمشة المدهونة

(لوحة ٢٧/٢٦)

ان نسج النماذج ، أو تزيين القماش السادة بتغطيته بالتطريز أو بمواد أخرى مختلفة اللون والملمس لا يستنفد امكانيات زخرفة المنسوجات ··· فمزاولة الدهان أو الصباغة مما يفتح مجالات كثيرة أخرى أمام الزخرفة ·

ومن البين أن أول أنواع الزخرفة التلوينية قام على مجرد تطبيق اللون بالاصابع أو بفرشاة بدائية مباشرة على القماش ، وذلك سواء لتحقيق صورة تروى قصة أو تقدم رمزا مميزا أو شارة معينة أو لمجرد زخرفته بنموذج ما · وفى أجزاء عدة من أفريقية يمكن العثور على أقمشة مزخرفة بهذه الكيفية ، منها المنسوج ومنها المصنوع من الاغلفة النباتية · وهذه الاقمشة وان بدت فى معظمها كئيبة بدائية يعوزها الحس الفنى الحق بالتصميم الا أنه توجد بالكونغو بعض أقمشة تتراوح ألوانها بين درجات الرمادى والاسود والبنى فوق خلفية شاحبة ذات جمال ملحوظ · والواقع أن التحرر شبه المطلق (فى هذا النوع) من كل تقيدات حرفية انما يسفر عن نتائج تلقائية ، نابضة بالحياة الى أقصى حد ·

على أنه اذا كانت قد نمت فى الهند أساليب ماهرة للغاية تتصل بتحديد التصميمات على المنسوجات بقلم بسط وتلوينها باليد ، فمن الشائق المفيد ملاحظة طريقة مماثلة تماما كانت تمارس فى غانا · فبالمتحف البريطانى نموذجان زخرافيان ملونان على قماش من القطن الأبيض المستورد ، حددا ـ فيما يبدو ـ بالحبر الداكن (بالريشة) ثم ملئت تماما بعض مساحتهما الكبيرة بأشكال حلزونية من نفس اللون أشبه بالحروف العربية كما لونت مساحاتهما الأصغر بالأخضر والأحمر والأصفر · ومثل هذا الانتاج ـ مهما كانت تعوزه دقة التصميم الهندى ورقى مظهره النهائى ـ فالفرق أكبر بينه وبين المعالجة البسيطة غير المنتظمة للعينات الملونة الأخرى مما أوردناه باللوحات ·· ما أشبهه بأثواب مسلمى المناطق الشمالية بالساحل الغربى ذات التطريزات الجميلة حتى أنه ليلوح كمحاولة سريعة رخيصة لتقليدها ·

الأقمشة المطبوعة

(لوحة ٢٨)

فى زخرفة المنسوجات ·· تستدعى الرغبة فى تكرار وحدة تكرارا

منتظما عبر مساحة كبيرة وجود طريقة نسخ آلية بعض الشيء ، تكون أسرع وأدق من التلوين الطليق باليد · وهكذا فقد حققت بعض القبائل هذه الرغبة عن طريق لوحات تسجيل (ستنسل) من القشر الأخضر السميك لجذع شجر (البلانتين Plantain) بينما غيرها يطبع بوحدات بسيطة هي مجرد قطاعات عرضية في عصى ·· الا أن أروع أمثلة المهارة الافريقية في هذا الصدد نجدها في أقمشة (الاشانطي) المطبوعة بالخاتم (stamp) والمسماة (آدينكبرا) · وتصنع الاختام من شقف القرع، وأما العناصر الزخرفية فعديدة ومختلفة ·· ويعدنا المؤلف (راترا) برسم حوالى خمسين خاتما مع الاسماء التي تعرف بها · ولما كانت الانحناءات في نفس القرع الكبير تكاد لا ترى بالعين المجردة فمن المحال الحصول على قطعة مفرطحة (مسطحة) تكفى لخاتم يزيد قطره عن ثلاث بوصات ، وبالتالى فان أغلب الاختام أصغر من هذا بكثير · وبمثابة مقبض ·· تثبت ظهر الخاتم حزمة من البوص الطويل (بامبو) يوثق ببعضه على بعد بضع بوصات من قاعدة الخاتم ·

وعناصر الزخرفة ·· تقطع مباشرة عبر الجلد الرقيق للقرعة ، أو تترك في بروز واطىء ، وأما عن القماش المستخدم ·· فهو من القطن المنسوج الذي يترك أبيض في بعض الحالات أو يصبغ أحمر محروقا بواسطة قشر بعض الشجر ، في أحيان أخرى · وتحضر الصبغة السوداء المستعملة في الطباعة من نوع آخر من قشر الشجر ، يقطع ويغلى لمدة ساعات مع بعض خبث الحديد lumps of iron slag ثم بعد تبخر ثلث الماء ، ينزع الراسب ، فتبدو الصبغة أشبه بقطران الفحم لونا وشكلا · ولطبع القماش يثبت بمسامير خشبية على أرض مفرطحة ثم يغمس الخاتم في الصبغة ويضغط به فوق القماش ·

وفي نوع الطباعة بالاختام (كما وصفناها) صممت الاختام كوحدات مستقلة ، فهي في العادة تستخدم على هذا الاساس ، ومن غير المفروض أن تشكل الوحدات جزءا من نموذج انسيابي مستمر متكامل ، ومثل كتل الطباعة المستعملة في أوربا والشرق blocks · لكن تأثير العرب على الساحل الشرقي بافريقيا قد أتى بهذا التغيير على الحرفة منذ مطلع هذا القرن ·.· حيث أخذ السواحليون (في زانزيبار) يستخدمون لطباعة (الكانجا) كتلا خشبية يمكن تكرارها لتشكيل نماذج متماسكة مستمرة، فلا توحي بأي لحام · وبعض هذه الكتل يصنع في بروز واطىء ··· بينما تزود غيرها بمجموعات مسامير خشبية تلصق بها في سبيل طباعة البقع

(spots) • على أن الكثير من العناصر المستخدمة فعلا ـ فضلا عن هذا الفارق فى الصنعة انما يكشف عن الأصـــل الشرقى للحـرفة فى هذا الجزء من أفريقية •

الأقمشة المصبوغة •• بطريقة التوثيق Tie

(لوحـة ٢٩)

اذا كانت طباعة النماذج بالعود (أو الخاتم أو الكتلة) تسفر عن عنصر قاتم فوق خلفية فاتحة ، فهناك أساليب أخرى تحقق الأثر العكسى ، وذلك بمعالجة بعض أجزاء القماش معالجة خاصة ، فعندما يغمر القمـاش جميعه فى حمـام الصـباغة يظل على أصله ويتلون البـاقى فقط بلون الصباغة • وهناك طريقتان للحصول على هذه النتيجة ، ففى الاول ـ وهى المعروفة بالصباغة بالتوثيق ـ توثق معا (أو تخاط) بعض أجزاء القماش توثيقا قويا محكما لا يتيح للصبغة أن تتسلل اليها ، بينما فى الثــانية تكسى وحدات النموذج بالشمع أو بمعجون بحيث لا تستطيع الصبغة أن تبلغها وهذه تسمى بطريقة المقاومة أو (باتيك) ، وكلتاهما تمارسان فى افريقية ـ وخاصة فى نيجيريا •

ومن فحص بعض عينـــات من الصباغة الافريقية بالتوثيق نستدل على تنويعات عدة فى الصنعة تسفر بدورها عن نتائج مختلفة • فبتجميع مقطع من القماش الضيق النسيج تجميعا أفقيا على مسافات معينة ، وشد الألياف الجامعة شدا وثيقا ، ثم بلف رباط وثيق حول الأجزاء المجمعـة يبدو المقطع المجهز بهذه الكيفية أشبه بالحبل • وهكذا عندما تحل الأربطة (بعد الصباغة) تظهر على القماش مجموعة خطوط أفقية غير مصـبوغة تختلف تبعا لأحكام التوثيق وسمك القماش • وعندما يجمع القماش على هيئة قمم صغيرة موثقة بالرافيا تكون النتيجة بعد الصباغة عبارة عن بقع بيضاء تزين القماش ، وهكذا •• ففى استطاعة العامل الماهر أن يتصرف فى أليافه الواقية بحيث تصبح البقع مربعات أو مستطيلات • واذا وثق القماش بأحزمة ليفية متوازية ينتـج عدد من الحلقات المتوازية الفاتحة • هذا والأشكال التى يمكن انتاجها بهذه الطريقة ـ وان كانت محدودة بعض الشيء (عبارة عن مجرد نقط أو دوائر أو خطوط متوازية أو تعاريج فى اتجاه واحد ••• أو طرطشة) ـ الا أنه بالتوفيق بين مختلف هذه النماذج يمكن الحصول على أقمشة جذابة للغاية •

وباستعمال غرز الحياكة يمكن التعديل فى طريقة التوثيق : فبجدائل رفيعة من الرافيا يطرز النموذج فوق القماش بعــــناية ، ثم تنزع الغرز كلية بعد الصباغة ٠٠ فيبدو مكانها فاتحا ، على أصله ٠ ويمكن الحصول على شكل ضامات بترقيع القماش بالألياف ، كما أنه (بنفس الكيفية) يحصل أحيانا على أشكال أخرى ، حيوانية وغير حيوانية ٠ وفى نيجيريا يحدد (اليوكون) التصميم على القماش بخياطة بعض ألياف سعف النخيل قبل الصباغة فى حين أن (البوشونجو) بالكونغو البلجيكى يخيطون قطعا صغيرة من البوص أو الغــاب بأجزاء القمــاش التى لا يريدون تلوينها ٠ ويستخدم (اليروبا) و (التيف) من أهل نيجيريا الكثير من الأقمشــة المصبوغة بطريقة التوثيق ، وعلى أن النيلة المحلية هى المادة الصابغة التى يستعملونها ٠

وتوجد بمتحف الانسان بباريس قطعة أو قطعتان فى غاية الأهمية من الساحل العاجى ، مصبوغتان بطريقة التوثيق : القماش من الرافيا ، متقن النسيج ، يبدو أنه وثق وصبغ على دفعتين اذ الألوان هى الاهرة الصفراء الطبيعية الفاتحة ، وأهرة أدكن (حمراء) وأسود ٠ وتكمن أهمية مثل هذه العينات فى تعمد ترك القماش مكرمشا متوجا بعد الصباغة ٠٠ فلا يفرد أو يسوى حتى ان ملمس سطحه يبدو أشبه بالاسفنج ٠

والعمال فى نيجيريا على يقين بالجمال الذى يضفيه على العمل كل من اللون أو مظهر التضاريس السطحية الطفيفة (١) ، فمما يقال عن الصباغة بالتوثيق أن القطن الأحمر يستخدم بها أحيانا للحياكة لأنه يلون القماش ٠٠ وبالرغم من غسيله الحتمى اللاحق انما يكســبه رونقا يساعد على تصريفه ٠ والمثل يقال عن النيلة التى كثيرا ما تطبق على سطح القماش فى نهاية عملية الصباغة بغية تزويده ببريق مؤقت ٠٠ يكون بلا شك موضع تقدير المشترين ٠

الأقمشة المصبوغة ٠٠ بطريقة المقاومة Resist

(لوحــة ٣٠)

تؤدى طريقة خياطة أعواد الغاب بالقماش أو طريقة تطريزه بخيوط قطنية أو ليفية ٠٠ الى الطباعة بالمقاومة ـ ذلك أن أجزاء القماش غير

---

(١) ملمس السطح = texture

المطلوب صباغتها تكسى بشمع أو بمعجون نشوى يقاوم تسلل المـــادة الصابغة ٠

ويمارس (اليروبا) نوعين مختلفين ٠٠ ففى النـــوع الأول يلون المعجون النشوى فوق القماش مباشرة بريشة أو أية أداة بينما فى الثانى ينزع من لوحة تسجيل (زنك ستنسل) الأجزاء المقابلة لما يجب تركه أبيض بالقماش ، ومن ثم توضع اللوحة على القماش ويلون المعجون من خلالها بقطعة خشب ، وعلى أن أحيانا يستعمل الصفيح بل والجلد للوحات التسجيل ٠ وبعد الانتهاء من وضع المعجون اللونى على القماش باحدى الطريقتين يترك حتى يجف ويجمد ٠ وعندئذ يصـبغ القماش ثم ينزع المعجون بعد أن يجف وأخيرا يغلى القماش ٠

ومما قيل انه ليس هناك مايثبت أن انتاج النماذج الزخرفية بطريقة مقاومة لوحة التسجيل قد أخذها (اليروبا) عن الأوربيين ، والواقع أن هذه الحرفة مازالت فى تطور ، والعناصر التى يستخدمونها ليست تقليدية حتما ـ فهى تمثل أحيانا آدميين وحيوانات وأشياء أخرى ، بينما القطع الأقدم من مجموعات المطبوعات بطريقة المقاومة ٠٠٠ نماذجها هندسية بحتة فى الغالب ، وليس بينها سوى قلة من الأشكال التمثيلية المطوعة فنيا ٠ وكثيرا ما كانت المنسوجات المستوردة من مانشستر ذات الخطوط الحمراء أو الصفراء اللامعة أو ذات الزهور البراقة تعاد صباغتها محليا بالنيلة (سواء بطريقة المقاومة أو التوثيق) بحيث أن الأجزاء الأفتح تعـرض وحدها للصباغة ، وفى معظم الأحيان كان هذا النهج يضفى على المصنوعات أثرا شائقا جذابا ٠

وباستعمال لوحات التسجيل لا شك أن المعالجة تكون أكثر تقيدا منها فى الأعمال التى تلون باليد تلوينا حرا طليقا حيث ان الأجزاء غير المفرغة من اللوحة لابد وأن تكون متماسكة ومتينة ـ مما يفصل تماما وفى وضوح بين وحدات النموذج ٠ وبالمتحف البريطانى قطعة واحدة زخرفتها أشـبه بأصداف السمك ، يعلو كل منهـا عدد من المنحنيات المتوازية : والمرجح أن يكون القماش قد غطى بالمعجون ثم عولج بالتمشيط ٠

الأقمشة المصبوغة بطريقة العزل أو النزع Discharge

(لوحــة ٣١ و ٣٢)

فى هذه الطريقة لطباعة النماذج ـ يبدأ بصباغة القماش كله ، ثم يحقق التصميم (بالطباعة أو التلوين) فوق الخلفية المجهزة بواسطة عامل

اختزال قوى ينزع اللون فيترك بالتالى نموذجا أبيض أو شاحبا مقابل خلفية أغمق · ولم يكن هذا الأسلوب معروفا بأوربا قبل مطلع القرن التاسع عشر ، وهو يقتضى ـ فيما يبدو ـ قسطا كبيرا من الدراية العلمية أو العملية ·

ولقد زود المرحوم (ف· دى زلنتز) فى مطلع هذا القرن ـ متحف الانسان بباريس بمجموعة أقمشة قطنية من طباعة شعوب أفريقية الغربية الفرنسية ـ وبالأخص (البامبارا) · ويتضمن وصفه للأساليب التى يمارسونها طريقة عزل تسفر عن تصميمات بيضاء على خلفية داكنة جميلة · ان العاملة التى صبغت القماش قد أعدت أولا حمام صباغة وذلك بغليها لمدة ثلاث ساعات قشور أو أوراق بعض الشجر ، ثم غمرت القماش لمدة يوم تقريبا فى السائل البنى الناتج ، ثم غسلته بالماء ثم (بأداة حديدية) دهنت التصميم بصلصال خاص يوجد فى بعض المستنقعات ويحتمل أنه يحتوى على بعض خلات الحديد · وبعد جفافه عولج النموذج مرة أخرى بالآلة الحديدية مغموسة فى صابون يصنع محليا من بعض الزيوت النباتية مخلوطة بالرماد ، وهو يحتوى على كمية وافرة من البوتاس ذى المفعول القلوى الكبير) · ثم غطى (النموذج) مرة أخرى بالطين وترك فى الشمس حتى يجف ··· وأخيرا يضرب القماش بعصا ويدلك بالأيدى ويشطف بالماء لنزع كل آثار باقية من الطين ، فيبرز النموذج أبيض على الخلفية الغامقة ·

والنماذج التى يمكن انتاجها بطريقتى المقاومة والعزل تتشابه بعض الشىء ، اذ أن فرصة الرسم على القماش متاحة فى كلتيهما · وكما توضح اللوحتان ، يحصل (البامبارا) بطريقة العزل على تفاصيل واضحة جميلة بالرغم من أنه بتغطية أجزاء النموذج أولا بالطين ثم بالصابون ثم بالطين مرة أخرى ·· يبدو تفادى الخطوط السميكة الملطخة من أصعب مايمكن ·

ومن دراسة مجموعات من هذه الأقمشة من مختلف المناطق نلمس تطابقات وتباينات شائقة بين العناصر · فبينما بعضها يركز كلية على التأثير بالنماذج المخططة تجد غيرها يستخدم مساحات صماء أكبر ·· تقطع حدتها خطوط رفيعة · ويمكن ايجاد بعض العناصر مكررة فى أكثر من قماش واحد · وبوجه عام فلنماذج هذه الأقمشة أوضح تنظيما منها فى أقمشة نيجيريا المطبوعة بطريقة المقاومة ، واذا أخذنا فى اعتبارنا المهارة الحرفية الكبيرة التى يتطلبها الحصول (فى هذا النوع) على خطوط متقطعة واضحة فلا شك أن المستوى الذى تبلغه هذه الأقمشة جد رفيع ·

الباب الخامس

السلال الزخرفية

لعله من المستحيل تغطية التنوع الهائل للنماذج التى يمكن ايجادها فى أشغال السلال ـ وسواء الافريقية منها أو غير الافريقية ـ تغطية كاملة. ان مجرد الأساليب الحرفية فى حد ذاتها مع ما تشمله من تنوعات تسفر عن عدد كبير من النماذج من حيث ملمس السطح .. يمكن استغلالها ثانية، من خلال تنمية امكانيات كل أسلوب نسج بالتنويع فى المواد والالوان .

السلال المنسوجة

لوحة ٣٣ و ٣٤ و ٣٥ و ٣٦ و ٣٧

يشبه نوع النماذج الزخرفية الممكنة فى أشغال السلال المنسوجة ذلك الذى أوردناه عند الكلام عن الأقمشة والحصير . وبالرغم من أنه فى حالات عديدة ينسج النموذج عبر جسم السلة نفسه الا أن انتاج نماذج رفيعة عامرة بالتفاصيل الدقيقة يبدو متعذرا فى حالة استعمال أليـاف غليظة سميكة نسبيا ، مما قد تقتضيه سلامة البناء العام . ولهذا السبب توجد أجمل أمثلة النماذج المنسوجة ـ بلا استثناء ـ فى السلال الصغيرة التى تصنع من أغلفة نباتية أو ألياف منسوجة وخوص من صلابة معينة ثم تكسى بغلاف خارجى متقن النسيج ، فعلى هذا النمط تصنع فى بعض أجزاء روديسيا والكونغو أجمل السلال .

وفى بعض الأساليب الأخرى تجدل السلال .. على نمط يماثل جدل شرائح الأعواد فى صناعة الحصر .

(السلال الملفوفة) (المجدولة coiled)

(لوحة ٣٣ و ٣٥ و ٣٦)

هذه السلال أكثر من السابقة انتشارا فى بعض أجزاء أفريقيا ٠ وحسب أسلوبها تخاط أعواد الجزء الداخلى من السلة بخيط ليفى على شكل حلزونات صاعدة أو هابطة تواريه فى أكثر الأحيان ٠ وتقـــوم النماذج الزخرفية على ألوان الغرز ، وهى المقصورة فى الغالب على الأسود والبنى والأحمر ، فضلا عن اللون الطبيعى للخيط الليفى المستعمل ٠ لكن هناك ما تصنعه النوبيات والسواحليات فى شرق أفريقيا من سلال وأطباق ، وحيث يبـــدو كل أثر ككتلة ساطعة الألوان ، نتيجة للأصباغ التركيبية المستوردة ٠ وفى هذا النوع أيضا من السلال يمكن انتاج نماذج شائقة ، مقياسها صغير أو كبير على السواء ٠

التنويع فى المواد أو ملمس السطح

(لوحة ٣٦ و ٣٧)

وأخيرا ٠٠ فقد تكشف جولة تنقيبية عبر مجموعات السلال الافريقية بأى متحف كبير عن عدد من السلال تكمن أهميته سواء فى التوفيق بين أساليب حرفية مختلفة ، أو فى استعمال نوعين أو أكثر من الألياف ٠٠ أو فى ادخال مواد مختلفة تماما كالخشب ٠ وكل هذا ، بغض النظر عن اللون أو الشكل ، انما يؤكد شغف حب الافريقى بملمس السطح ٠٠ الذى يتضح تماما من دراسة معالجته الحرفية لأى مادة من المواد ٠

الباب السادس

أشغال الخرز

(لوحة ٣٩ و ٣٩)

فضلا عن استعماله فى صناعة أدوات زينة الرأس والعنق والوجه ٠٠ فكثيرا ما يستخدم الخرز فى غرب أفريقيا أو شرقها أو جنوبها ـ فى صناعة كافة أنواع الأغلفة الزخرفية كالآنية والقرع من كل حجم والطبول والعصى والتمائم والأقنعة وما شابهها ٠ كذلك يخاط الخرز بقطع الملبس فتزين به الأحزمة والأحذية والعباءات والحقائب وما الى ذلك من مفردات الزى ٠

وفى غرب افريقيا وشرقها يشترك الخرز بنوع خاص فى زخرفة أثواب الرؤساء وتيجانهم ، أو تغطيــة الأشياء المتصلة بالزى الملــكى أو بالشعائر الدينية ٠

ومما تجدر ملاحظته أن الكثير من التصميمات يحمل معنى رمزيا حتى ان تقديرها التقدير الكامل ليفترض الالمام بالتقاليد والرمزيات المحلية ٠ وباستعماله عبر المسطحات قد تبدو الصنعة فى مستواها الرفيع عنــد تشكيل عناصر هندسية كالمثلثات والتعاريج والنماذج المتشابكة ٠

على أن المستخدم اعتياديا هو الخرز التجارى الذى يسفر عن ألوان ساطعة وقوية ٠٠ وقد ينسق فى لبــاقة وذكاء ، لكنه ، فى أحيان كثيرة وبخاصة فى الاعمال الحــديثة ٠٠ مجرد تجميع خامل كئيب لأزرق داكن وأحمر وأبيض ٠

الباب السابع

زخرفة الجلود الغفل والمدبوغة

ان الجلود فى افريقية ـ سواء الغفل منها عند الشعوب البدائية ، أو المجهزة لدى الشعوب الأكثر تقدما حرفيا ـ لطالما ذاعت استعمالاتها • فهى لا تستخدم فى الملبس وحسب بل أيضا فى صناعة القواطيع والتاندات والأسرجة والألجمة والدروع والأغمدة والأحذية والنعال والحقائب وقوارير المياه والأوعية والعبوات من كل شكل وحجم •• فلاعجب بالتالى اذا ما صادفنا الكثير من الأساليب المختلفة تمارس فى زخرفتها •

النماذج المحلوقة Shaven

(لوحة ٤٠)

فى شرق افريقية تزخرف الجلود التى لم ينزع شعرها بحلقها فى بعض أجزائها ، وبهذه الطريقة يمكن تكوين مساحات صغيرة صماء واضحة ، أو تحديد نماذج بخطوط محلوقة ضيقة •

نماذج الحفر فى بروز واطىء

(لوحة ٤٠)

يمكن حفر الجلود السميكة الغليظة فى بروز واطىء على نمط يماثل المتبع فى الخشب أو القرع ، وهذه المعالجة تمارس أحيانا فى زخرفة الدروع والأغمدة • وفى حالة استعمال جلد غامق تبرز فى وضوح أجزاء النموذج بعد أن تدلك بمادة طباشيرية بيضاء •

وفى أشغال الجلد الرقيقة تنزع بعض أجزاء السطح بحيث تكون مربعات صغيرة •

الجلود الغفل الموشاة

(لوحة ٤٠)

وأسلوب أكثر زخرفة يخص الجلد الخام هو الذى يمارس على المراوح المستعملة فى (بنين) • يقول « بنتش » (١٨٨٩) Punch « لطالما كان « عز العز » بالنسبة للطاغية الافريقى أن يمتلك عبدين ، على الأقل ، يمروحان له • والشكل العادى لمراوح (بنين) هو •• (كما باللوحات) • كانت تصنع من جلد بقرى (أخضر) لم ينزع شعره ، فتخاط به قطع ملونة براقة من الفانلة أو جلد (هوزا Hausa) بمثابة نماذج زخرفية ، فما من (يوكوبا) خارجا الى بعض القرى فى رحلة تأديبية كان يحس أنه فى كامل هندامه ان لم يكن مزودا باحدى هذه المراوح ـ والواقع انه باستثناء الخلخال والعقود كانت المروحة كل مايصطحب على سبيل الملبس• ومن تقارير أخرى عن هذه المراوح ، نعرف أن جلدها المشعر الداكن كان يوشى بفانلة قرمزية تخاط فى أماكن بسيور من الجلد الأصفر الرقيق ، وعلى أن عناصر متنوعة ـ بينها أشكال آدمية وحيوانية مطوعة فنيا ـ كانت تستخدم أيضا فيما يبدو •

دروع من الجلد الملون

(لوحة ٤١)

لعل أكثر نمـاذج الجلود جاذبية تلك المصممة على الدروع التى تستخدمها بعض القبائل فى شرق أفريقية • وهذه الدروع تدهن بألوان أرضية ـ هى فى الغالب : الأحمر والأسود والأبيض ، فتبدو أخاذة للغاية• وقلما تكون زخرفة نصفى الدرع متماثلة ، لكنها دائما أبدا متوازنة متسقة تلائم شكل الدرع العام • ولقد ذاع بين (الماذاى) والقبائل المنتمية اليهم بالنسب نوع من الزى الرسمى العسكرى يمكن المطلع من أن يتعرف فورا الى اقليم المحارب الذى يرتديه ، واذا كان مواطنوه يعتبرونه بطلا شجاعا وهلم جرا •

زخرفة الجلود المدبوغة

(لوحة ٤٢ و ٤٣)

اذا عرجنا الى المزخرف من الجلود المدبوغة نجده أهم سلعة تصدرها ـ تقليديا ـ شعوب نيجيريا ـ فضلا عن أنها كثيرة الاستعمال فى حياتهم الراهنة اليومية • وطبقـا لتقرير (دودويل) عن أشغـال الجلد فى

(أويو) بنيجـيريا يكاد لا يسـتخدم سـوى جلد الماعز ، في حين أنه كانت تسـتعمل في المـاضى جلود الخراف ٠٠ دون الخيول والمواشى ٠ ثم بالرغم من أن بعض الأصباغ يسـتورد أحيانا الا ان التقليـدى منها يصـنع محليا وهى عبارة عن : أسـود هو خليط قطع من الحـديد القديم والنشاء ورماد من حوانيت الحدادين وأحمر ينتج من خلط قش بعض الحبوب Millet بالملح وتراب الخشب ، وأصفر من معجون الجنزبيل بعصير الليمون ، وأزرق من النيلة ٠ أما بالنسبة للأخضر أو الأبيض فالجلد لا يدبغ ، ويصنع (الأخضر) من خليط أسلاك نحـاس وبرادة الحديد وسلفات النحاس ٠٠ والأبيض بالتدليك بزيت السعف ٠ ويمدنا (هامبلى) بقائمة مماثلة من (كانو) ٠

وأبسط أشـكال الزخرفة بشـمال نيجيريا هى رسـوم متشابكة متداخلة (Arabesques) تؤدى على الجلد بالحبر الأسود ـ وان كانت الرقع المجمعة أو الأعمال الموشاة (حيث العناصر ذات الألوان المتباينة تثبت بالجلد الأساسى بواسطة سيور رفيعة) أوسع انتشارا ٠ والقصاصات تزخرف ثانية بغرز ملونة ٠٠ كما أنه في بعض الحالات يجيء التصميم على شكل ضامات ، وذلك بنزع بعض الأجزاء من سطح الجلد ٠

وحدات التصميمات تقليدية ، تشبه ماهو مستخدم فى التطريز المحلى ٠٠ مع تنويعات نكاد تكون نادرة ، وهى فى معظمها هندسية كما فى أكثر الفن الاسلامى ٠ ولكن كما فى صورة الغلاف (من بيدا ـ لوحة٤٣) ٠٠ يمكن أيضا أن نلتقى بأشكال آدمية وحيوانية مختلفة ، مطوعة فنيا ٠

وبالتوغل جنوبا يمكن ايجـاد أعمال على النمط ذاته قـد لا تكون دائما من نفس مسـتوى أعمال الشـمال ذات الصنعة المتقنة ٠٠ الا أن تصميماتها المبتكرة الشائقة قد تعوضها شأنا ٠

الباب الثامن

التشريط وتلوين الجسد "الوشم"

(لوحة ٤٤ و ٤٥)

لعل دراسة نماذج الزخرفة الافريقية تبدو غير كاملة ان لم تتضمن عادة التشريط وتلوين الوجه أو الجسم كله بعصارة بعض النباتات ، أو بالأهرة ، أو بالطباشير • ومثل هذه الخصال ــ وان كانت فى حالة ذبول ــ الا اننا مازلنا نلتقى بها فى افريقية بين أقل الشعوب تحضرا •

ومحاولة تقييم الجمال الطبيعى هى ــ فى الحقيقة ــ من المحاولات الذائعة بين الجنس البشرى ، وبخاصة بين النساء • وهى مقصورة بالنسبة لبعض الشعوب على الزى أو تصفيف الشعر أو على تلوين الأجزاء البارزة كالوجه أو أظافر أصابع اليدين • الا أن الافريقى قد بلغ فى هــذا الفن شأوا بعيــدا ، لأنه يعيش فى جو حار ويعرض أجــزاء أكثر من جســمه للزخرفة ، وهو يمارسه فى جدية ، وكما لو كان يزخرف قرعة أو أى وعاء آخر •

والافريقى يروقه الجسم اللامع المطلى بالزيت •• وان كان فى بعض الأحيان يحول دون اللمعان بتغطية جسمه بالطين أو بمادة لونية ، وعلى أن هــذا الطلاء بالزيت أو باللون انما يزاول فى الغالب تمهيدا للرقص • وكثيرا ما يصفف الشعر ويجدل وفق طرز مختلفة •• كما انه قد تنزع بعض الأسنان ، أو تبرد حتى يبدو طرفها رفيعا مدببا •

وعند بعض القبائل بنيجيريا تزين الوجوه والأجسام بنماذج متداخلة فى أقصى دقة وتلون بعصــارات نبــاتية ، لــكن أكثر التزين ذيوعا هو التشريط • وهناك عدة أسباب لممارسته • فمن العادات الشائعة بين عديد من القبائل تمييز أعضائها بعلامة القبيلة ، ويكون ذلك على الفودين فى أكثر الأحيان • ويستعمل الطب ــ سواء الوقائى أو العلاجى ــ هذه البدعة

حيث يشقق الجسم وتدلك الجروح بعقار مفروض فيه انه يشتمل على خصائص سحرية . لكن أرفع التصميمات الزخرفية شأنا تحقق لأغراض جمالية ، وبالذات لتوفر للشباب ، عبر علاقاتهم الخاصة متعة الرؤية والملمس .

ولا تمارس كل القبائل فن التشريط على مستوى رفيع اذ كثيرا مايكون مجرد صفوف من الجروح المتوازية . وهناك (كما باللوحات مثلا) نماذج محكمة جميلة ، وبخاصة بين قبائل أواسط الكونجو .. حيث تغطى النماذج الزخرفية الجسم كله .

« لابد من بعض العذاب لتكونى جميلة » (١) وحسبنا أن أوصاف شتى أشكال التشريط تبدو أليمة ومزعجة : فعلى كل أجزاء الجسم .. من الجبين الى الفودين والوجنتين والعنق والذراعين والذقن والبطن والعجز والفخذين مع الساقين .. تشرط التصميمات تجريدية أو مطوعة فنيا بسكين حادة أو موسى ثم تدلك الجروح بالفحم أو بمادة نباتية حتى تنتفخ وتلمع آخر الأمر .

وطبقا (لبوهانان) تتغير الطرز لدى (التيف) ، سواء عناصرها الشكلية أو نظمها الحرفية .. وتستخدم الزخرفة لابراز مواضع الحسن الطبيعى بوجه المحارب وجسمه ، فبممارسة أسلوب حرفى خاص يحقق جروحا عميقة تستطيع زيادة ابراز وجنتيه ، كما أن حجم الأنف أو شكله يمكن تعديله حسب الرغبة . والساقان الجميلتان تستحوذان على اعجاب أكبر اذا مازينتا – فى ذوق – بشريط عريض طريف .. من الشقوق .. ويتحمل (التيف) الأمرين فى اختبارهم النماذج المختلفة ، بحثا منهم عما يلائم وجوههم ... بينما يكتفى بعض الشباب بالتلوين بعصارة نبات معين . وهناك تجربة أطول بقاء وفاعلية حيث يوخز الوجه بعرق شجرة للحصول على اصابة بيضاء تبقى شهرين أو ثلاثة . ويمدنا (هركوفيتز) بالأسلوب الراهن للتشريط مع قائمة النماذج المستخدمة فى داهومى بأسمائها ومواضعها على الجسم .

---

(١) فى النص الاصلى بالفرنسية « Il faut souffrir pour être belle ! »
وقريب منه فى العربية «لابد للشهد من ابر النحل !!»

الباب التاسع

نماذج القرع

تعد زخرفة القرع بالنسبة لدراسة النماذج الزخرفية الافريقية من أكثر المواضيع أهمية ٠ ذلك أن بين القبائل التى تبدى ميلا شديدا لأعمال الزينة توفر هذه الحرفة امكانيات كبيرة ٠٠ وهكذا نمت الأساليب الحرفية الكثيرة ، ولكل منها آثارها الشائقة الخاصة ٠ ومن المتوافر لدينا من البيانات والتقارير نستطيع أن نكون فكرة واضحة عن هذه العمليات ، أو على الأقل ، عن بعضها ٠ كما أنه من المتيسر عادة استخلاص مختلف الطرق الممارسة من الدراسة المنتظمة لمجموعات المتاحف ٠ أما عن الموضوعات التى تعالجها التصميمات ٠٠ فواضحة بجلاء المكانة العالية التى تشغلها الرمزية أو الأساطير فى التصميمات الافريقية ٠

واعداد قرعة مزخرفة عملية طويلة شاقة حيث يتحتم أولا تجهيزها٠ ذلك أنها تؤخذ وهى ناضجة فتغمر فى تيار مائى أو فى حفرة بها ماء حتى يتحلل تماما كل ما تحتويه من مواد عضوية ثم تفتح وينظف داخلها فى عناية ، ثم تعرض للشمس حتى تجف ٠ وفى أثناء عملية غمرها فى الماء يتمدد جلدها وينعم ، لكنه اذا ما جف يجمد بحيث يمكن تصنيعه كالخشب ٠ واذا كانت بعض القبائل تقطع القرع أفقيا الى نصفين وتستعمل الجزء الأعلى ـ فى الأغلب ـ كغطاء للجزء الأسفل ، فهناك قبائل غيرها تقطعه رأسيا ، وينجم عن مجرد مثل هذا الاختلاف أشكال زخرفية مختلفة ٠

والاعتبار التالى يخص اللون الأصلى للقرع٠ وهنا يكمن سر الحصول على تنوعات هائلة : فاللون الطبيعى وهو الأصفر الدافى كثيرا ماتترك عليه القرعة ٠ أما اذا نزعت قشرة الجلد الرفيعة (أو الجلد الخارجى) فيبدو للمزخرف مسطح أبيض ٠ ويمكن تدليك القرع بتركيب من أوراق الشعير Mille يعطى لونا ورديا جميلا كما يمكن أيضا تلوينه بالنيلة أو

الأحمر أو البرتقالى الغامق أو السيينا المحروقة ·· وعلى أن يضفى عليها بعدئذ مظهر عتاقة فنى بأن تملص بالأيدى تمليصا مستمرا وتعلق فى كوخ ملئ بالدخان حتى تبدو داكنة براقة · ولكن فى حالة عدم الزخرفة يبدو كبيرا شاملا مدى ألوان القرع الأصلية أو مظاهر ملمسه textures ·· وبعضه جد جميل فى حد ذاته ·

النماذج المنحوتة

(لوحة ٤٦)

تنقسم الاساليب المتبعة فى زخرفة القرع الى أربعة أقسام ـ وان كان الاستعمال الراهن يوفق بين مختلف الطرق · نذكر أولا المعالجة الحرة Broad حيث : تفريغ الخلفية أو عناصر النموذج تفريغا غير عميق يوفر بروزا واضحا وتنويعا فى اللون · وعندما تستهدف القرعة لغايات زخرفية محضة ، يمكن النزع كلية لبعض اجزاء الجلد ـ وهو غير سميك جدا ·

النماذج المكحوتة (أو المحكوكة Scraped)

وطريقة الحك قريبة الشبه بالطريقة السابقة ، حيث تقوم التنويعات الزخرفية العديدة على تحديد عناصر النموذج بسكين حاد ونزع المساحة الخلفية بعناية · وفى حالة عدم تلوين القرعة يلوح النموذج أصفر (أى باللون الطبيعى للسطح الخارجى) مقابل خلفية بيضاء (مكحوتة) بينما اذا كانت قد لونت أولا يبدو التصميم باللون المستخدم فوق خلفية اما صفراء ، (وذلك فى حالة نزع اللون وحده دون أى مساس باللون الطبيعى للقشرة) أو بيضاء (فى حالة نزع القشرة أيضا) · وبطبيعة الحال يمكن الحصول على أثر عكسى بحك عناصر النموذج الزخرفى فقط ·

نماذج النقش بالحرق Scorched

(لوحة ٥٢/٥٢ د)

وتمارس طريقة زخرفية ثالثة بحرق سطح وحدات النموذج حرقا خفيفا بعرض سكين أو اية أداة·· يجعلها غامقة أو سوداء تماما · وعندما تعالج (بهذه الكيفية) مساحات بكاملها تكون بصدد امكانية لونية جديدة ·

النماذج المحفورة Engraved

(لوحات ٥٩ و ٥٠ و ٥١ و ٥٢)

وأخيرا لدينا أساليب الحفر حيث تكسى مساحات واسعة (من الخلفية أو من النموذج) بمجموعة خطوط رفيعة محفورة باتقان ـ تهشيرية فى معظمها : وهذه الخطوط تحز احيانا بسكين حادة ٠٠ أو تحرق بأداة مدببة ساخنة ، وفى هذه الحالة يمكن انتاج نقط صغيرة سوداء (محروقة) بدل الخطوط ٠ ويبدو النموذج المحفور أبيض أو أسود حسب ما اذا كان قد حز ، أو أحرق ولم يلون ، أو لونت بعض الاجزاء فقط ٠ وهذا التباين يؤكد فى بعض الاحيان بدهان الخطوط المحفورة بالهباب أو الطباشير ٠ ويمكن ممارسة هذا الاسلوب بحيث تبدو كل الخلفية أو عناصر النموذج فقط مغطاة بمجموعة من النقش السطحى الزخرفى (texture.pattern)

الزخرفة بمواد غريبة

(لوحة ٥٣)

من المعروف أن القرع يزخرف بتطبيق مواد غريبة فوقه ٠٠ ففى كل من افريقية الغربية وأفريقية الجنوبية الشرقية يضغط الصلصال اللين داخل شقوقه أو يرصع بخرز أبيض أو ملون ـ سواء كعناصر زخرفية فى حد ذاتها أو كتحديد لحواف مزخرفة بالحرق ٠ ومن الشائع أن يعبأ القرع فى أغلفة محكمة (لكنها مستقلة الصنع تماما) ، ومزينة بالخرز ٠ وفى بعض الاحيان « تطرز » النماذج فوق القرع ، بسلك من النحاس الاصفر أو الصلب فى غرز متقاربة ، وبخيوط من ذهب عند (الاشانطى) فى غانا ٠

والواقع أن هذه الاساليب ـ من نحت أو حك أو نقش بالحرق ـ تلائمها أقصى ملاءمة كل من التصميمات الهندسية والتمثيلية المطوعة فنيا (حيوانات وآدميين وغيره) ، ففى حالة استخدام العناصر الهندسية دون غيرها يمكن الحصول على تباينات فنية من حيث ملمس السطح ، وذلك بترك بعض الاشكال بيضاء أو صفراء طبيعية Buff تناقضها غيرها بالوانها العميقة ٠ وهناك من القرع ما يزخرف ثانية بحفر نماذج سطحية صغيرة فى بعض أجزائه ٠ وباللوحة (٤٦) قرعة من (لاجوس) هى مثل طيب للمعالجة الهندسية البسيطة الجريئة ، يجدر بنا أن نقارنها بقطعة جميلة جدا من (الفولب) بالكامرون (لوحة ٤٩ ب) فنلاحظ ما أضفى عليها من أهمية لوجود نموذج من الخطوط البيضاء المحفورة حفرا رفيعا ، مقابل خلفية داكنة ٠ وعلى عكس العناصر ذات الزوايا الحادة

الشائعة عبر افريقية يزخرف (التيف) و (الايبو) و (الايبيبيو) بشـمال نيجيريا قرعهم بتصميمات ذات منحنيات انسـيابية رشيقة ، يقال انها مستمدة من النماذج اللونيـة فوق نيجيريا على أجسـام الاهالى • كذلك يستخدم (الهاوزا) بشـمال نيجيريا المنحنيات فى تصـميماتهم •• بل و (الكيجا) أيضا فى غرب أوغندا (لوحة ٥١) ، ولكن معالجة بالحرق •

وتستخدم أوراق الشجر كثيرا فى زخـرفة القرع وغير القرع فى ليبيريا ونيجيريا وغيرها منسابة على نحو طبيعى جميل عبر سطح الاثر أو منسقة ضمن نماذج مطوعة فى غير خيال فنى •

وأما عن استخدام الاشكال التمثيلية (آدمية وحيوانية وغيرها) فى زخرفة القـرع فالكثير منها لا يكشف عن أى تصميم فنى ، ذلك أن الاشـكال مبعثرة عبر جسم الاثر ، لا يحكمها نظام ، وكل ما يمكن أن يقال من وجهـة نظر المصمم انها فراغات ملئت وحسب • والواقع أنه يتعذر تناول القرع بجسمه المستدير من وجهة فن الزخرفة ، ان لم يكن هناك اطار هندسى يجمع بين العناصر ، فالأرجح أن الصناع لم يعنوا الا بتسجيل قصة أو عدد من الرموز لغاية معينة ولم يعيروا المظهر الزخرفى للاثر أى اهتمام • ولكن فى أعمال بعض القبائل ـ وبخاصة فى داهومى تتقاطع أحيانا الحوافى ذات العناصر الهندسية (مستقيمات قصيرة وتعاريج ومثلثات وضامات ومعينات) مع حواف أخرى أو حشوات حافلة بالعناصر التمثيلية • وتعتبر تصميماتها ناجحة أقصى نجاح • واذا كان هذا التضاد بين مختلف العنـاصر يبـدو مرضيا كبـداية ، الا أن التصميم الراهن للحشوات (بحيواناتها الطريفة وشـبه المقدسـة grotesque, slightly heraldic المطوعة فنيا) ممتازللغاية •

جوز الهند المنحوت

(لوحة ٥٣)

توجد بالمتحف البريطانى بعض قشـور (أغلفة) جـوز هند من (بنين) محفورة حفرا جيدا • وقد سجلنا هنا احدى هذه القطع لنوضح ما بينها وبين زخرفة القرع من اختلاف كبير فى المعالجة الحرفية • تنحت جوزة الهند فى بروز واطىء بان تنزع الخلفيـة كليـة ثم تعالج الاجزاء المرتفعة من الزخرفة معالجة نهائية تجعل أسطحها تبدو مستديرة بعض الشىء ، أى بأسلوب حرفى يشبه ما هو متبع بنيجيريا فى حفر الخشب • على أن المذهب الطبيعى هنا •• أوضح منه فى أكثر تصميمات القرع • وقد عولجت هذه القطعة الخاصة بلا دقة ـ وهى ترجع الى نهـاية القرن الماضى •

الباب العاشر

الزخرفة على الخشب

ملمس السطح

(لوحات ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦)

نناقش فى الباب الرابع عشر غنى « ملمس السطح » Texture كما يبدو عليه فى شتى أعمـــال الحفر الافريقية · ولعل هـذا التقييم الزخرفى أوضح فى نماذج حفر الخشب منه فى الأعمال الأخرى ، أيا كانت خاماتها · لكن الرغبة العامة فى معالجة المسطحات ليست كل ما يمكن أن يقف عنده أمر النماذج المحفورة الطفيفة · ففى أبســط الأعمال تمييز بين المساحات المزخرفة وغير المزخرفة فتنقسم هذه وتلك الى حواف أو كتل وتتحقق دائما علاقة واعية بينها وبين الشكل العام للأثر · وباللوحة ٥٥ يتأكد أوفق تأكيد الشكل العام لبرميلى المساحيق من واقع الاشكال الدائرية التى تقطع النقش السطحى العام· كذلك يعتبر مقعد (ماشونالاند) مثالا جميلا للملاءمة بين الزخرفة والشكل العام · وأخيرا نجد فى الوعاء الخشبى باللوحة ٥٦ ــ وهو من (كازاى) ــ مثالا رائعا لأرقى الاعمال الافريقية حيث توازن الكتلة الانسيابية للحلزونات المتشــابكة حــول الجسم ·· مع الحوافى المحفورة حول العنق فى نسب جميلة ومهارة حرفية يسفر عن تصميم بسيط أخاذ الى أبعد حد ·

الاشكال التمثيلية فى التصميمات المحفورة

(لوحات ٥٧/٥٨/٥٩)

يعتبر الخشب ، وبخاصة أنواعه الصلبة ، من الخامات غير السريعة الاستهلاك · والخشب يمكن تصنيعه بمعــرفة العامل المدرب الماهر حتى

يبلغ مظهرا رفيعا مهذبا كما أنه يتيح حرية كبيرة فى تنفيذ مختلف التصميمات • وهو فى الواقع أعظم خامة متوفرة عبر أغلب المناطق التى تتدارسها ، فمن الطبيعى أن يجىء عدد كبير من الاشياء المستخدمة فى الطقوس الدينية وحفلات البلاد فضلا عن بعض المستلزمات المعمارية مصنوعا من خشب • ووفقا للأغراض التى تنحت من أجلها هذه الأدوات الخشبية يتدخل عامل جديد فى زخرفتها ، هو استخدام الاشكال التمثيلية ، أو الرمزية • ومن أجمل ما يذكر من الحفر الافريقى حشوة باب للقبيلة (بول) بالساحل العاجى (مصورة هنا) تزخرفها سمكتان ، فالقبيلة مشهورة بحسها الجمالى ، والسمكتان ـ وان كان شكلهما طبيعى المذهب ـ الا أن وضعهما بالنسبة لشكل الحشوة وحجمها يذكر بمهارة التصوير الصينى • أن سطحيهما المشغولين يلتقطان الضوء •• فى تباين واضح مع الخلفية ذات الايحاءات الطفيفة بالأمواج ، والاثر ـ اجمالا ـ مستحب للغاية • وتعتبر حشوات الابواب وحلياتها مجالا كبيرا لأعمال الحفر يستغله (اليروبا) فى نيجيريا أوفر استغلال •• فكثيرا ما تزدحم حشواتهم بصفوف من الحفر التفصيلى تشمل مواكب القادة أو غزوات الاوربيين أو مشاهد تحمل ، بلا جدال ، معنى تاريخيا أو تقليديا • وعلى غرار نقوش الكوابيل والمقاعد فى الكنائس الأوربية بالعصر الوسيط فمعظمها يفصح عن تصوير للملامح الانسانية بروح مرحة شائقة• وعندما يخف ازدحامها ••• يتحدى الحس الزخرفى كل اهتمام بالناحية الموضوعية • وبوجه عام تسرى الفرحة فيما هو « ملمس السطح » •• عبر الاشكال الآدمية ، أو الاجزاء الانشائية للأبواب ، أو الحواف التى تفصل بين جزء وآخر من التصميم الواحد • وقد صورنا حليات (بر) باب من زانزيبار لتفرق بينها وبين أعمال (اليروبا) ـ وان كان لا يجوز اعتبارها افريقية صريحة وهى من أعمال السواحليين أصحاب التقاليد العربية • كذلك لما كان التأثير العربى قديما فى المناطق الساحلية شرق أفريقية فمن المفيد الهام ان يلاحظ الاختلاف فى الطابع للمنحنيات الانسيابية والاشكال النباتية المستخدمة •

حفر الخشب بدون تلوين ـ « أبيض وأسود »

(لوحة ٦٠ و ٦١ و ٦٢)

فى شرق افريقية ـ وربما فى مناطق أخرى أيضا •• يمارس فى دقة واحكام أسلوب فعال أشبه بما صادفنا فى زخرفة القرع • ذلك أن الشىء

المطلوب زخرفته يطلى (أولا) جميعه باللون الأسود ، ثم يحفر النموذج باللون الأبيض عبر الخلفية السوداء ، أو يبقى أسود وتنحت الخلفية حتى عمق حوالى (١/٨) بوصة وتترك بيضاء • وفى حين أنه يوجد بمنطقة الساحل أنواع عدة من الملاعق والأوانى عولجت وفق هذا الأسلوب •• تمارس قبائل (البانطو) فى بحيرات أوغندا وشمال الكونغو الاسلوب نفسه فى صناعة الاقواس والرماح فضلا عن جرار اللبن والأوعية بأصنافها المختلفة •

النماذج الملونة

(لوحة ٦٢)

وفى شرق افريقية كذلك تزخرف بعض القبائل دروعها الخشبية بالطباشير والالوان الارضية ، وكما لو كانت من جلد : وهذه النماذج الملونة تحمل ، فى الغالب ، معنى رمزيا ، وما ينتج عنها من تصميمات هندسية غير منتظمة جذاب للغاية • وعلى نحو مماثل تلون النماذج على الأدوات الخشبية (كالاقنعة ومجاديف القوارب ومختلف أنواع الأوعية)، وذلك فى أجزاء كثيرة من القارة •

نماذج النقش بالحرق

(لوحة ٦١ ب)

ومن الأساليب المتبعة فى زخرفة الخشب بالحرق ما هو يجمع بين حرق المساحات الواسعة وحز بعض الخطوط الرفيعة بأداة حديدية ساخنة • هكذا تزخرف عشيرة (ايبيبيو) مراوحها •

زخرفة الخشب بمواد غريبة

(لوحة ٦٣)

وأخيرا يبقى زخرفة الخشب بتطعيمه ببعض المواد الغريبة حيث وفق أشكال عدة تستعمل شرائح الرقائق المعدنية ، أو الخرز ، أو الزراير المعدنية •• ولعل أبرز الطرق التى تطورت الصنعة بموجبها ما كان يتبعه (الكامبا) بكينيا فى زخرفة مقاعدهم • كان قدامى العمال يلفون – فى أحكام – سلكا من النحاس الاصفر أو الاحمر حلزونات حول أداة معدنية أشبه بابرة التريكو ، ثم يضغطونه (بالطرق) فى الخشب المطلى من قبل بزيت ملين •

الباب الحادى عشر

الحفر الزخرفى على العاج

(لوحة ٦٤/٦٥)

يزاول حفر العاج فى افريقية على نمط أشبه بالمتبع فى الخشب · وهو ـ بطبيعةالحال ـ وان كان يمارس غالبا بأحجام أصغر الا أن الاختلاف التكوينى لمادة العاج يمكن من نحته بدون أى تقيد ، ويفسح المجال بالتالى أمام التفاصيل الدقيقة بالنماذج على أجمل نحو ·

وفى الساحل الغربى ، وبخاصة فى نيجيريا عند (اليروبا) والبينى Bini ، كانت تصنع أشياء زخــرفية مختلفة من قطاعات من أنيــاب الفيلة منها الغوايش والعلب والأطباق وما الى ذلك بأن تنحت فى بروز واطىء حتى عمق كبير ، كما فى حالة السوار المبين باللوحة (٦٤/أ) على شكل طبقتين منفصلتين تتداخلان ·· وكأنه بتصميم طبقته الخارجية المفرغ لعبة مهارة صينية puzzle · وفى هذا المثال قد زخرفت الطبقة الداخلية بمجموعة ثقوب حسنة الترتيب الحلزونى فى حين ان العصـفور الصغير بمنتصف القاعدة قد نحت فى الطبقة الداخلية ليكون أحـد النقاط التى تحول دون انزلاق جزئى السوار وانفصالهما عن بعضهما ·

وفى هذه العينة كما فى قطعة من (بنين) باللوحة (٦٥ب) نلمس الحرية الكبيرة فى التصميم ـ وهى الواضــحة أيضـا فى حفر خشب (اليروبا) ، ومع ذلك فالتوازن من حيث تخطيط الكتل وتوزيعها على أكمل وجــه · والوعاء باللوحة (٦٤ ب) أكثر انتظـاما فى تنسيقه حيث أن الاشكال مرصوصة حوله على مسافات منتظمة · وهذه القطعة ذات أهمية كبرى ، اذ أن الجسم المبين على يمين الصورة قد تحرر من المذهب الامامى frontal المعتاد ، وذلك دون الاخلال فى الايقاع العام ·

وصورتا الابريق باللوحة (٦٥جـ / ٦٥د) تفيضان بهجة ورونقا··

حيث تفصل حواف متداخلة بين الحشوات ذات العناصر الحيوانية. أما فى الابريقين فنجد رموزا كثيرة وحيوانات مطوعة فنيا .. علينا أن نلحقها بأعمال (بنين) كالعصفور ذى الرأسين ، والسمكة mud fish ورأس الفيـــل المطوعة أقصى تطويع (التى ترى فى الاعلى) مع خرطوم مزدوج ينتهى على هيئة يدين تتلقفـــان أوراق شجرة . وهناك تصاوير أخرى كالغزال الرشيق الصغير الذى يرتع بين أوراق الشـــجر ، على مذهب طبيعى أوضح .

وقد سبق لنا أن نوهنا بالنماذج المنسابة فى حرية ــ وهى تعتبر نموذجية بالنسبة للعاج فى بنين . ان الأثر العـام لمثل هذا الحفر غنى جدا ، لكن المعالجة البسيطة الموضحة بقطعتى (لوانجو) بالكونغو أقرب الى فهم الرائى ، وقد رتبت الاشكال حلزونيا حول الاولى ، وقتما رصت فى الثانية داخل حواف تعلو بعضها بعضا .

وفى كثير من عاج افريقية المحفور ، ترصع التفاصيل (كالبقع على ظهـور الحيـــوانات والعينين والعلامات المميزة للقبيلة فوق الاقنعة أو الوجوه ، وتصفيفات الشعر المطوعة فنيا ، أو كل ما يوحى بقطع زينة العنق) بأسلاك أو زراير من الحديد ، أو النحاس الاصفر ، أو الاحمر .

الباب الثاني عشر

الأعمال المعدنية الزخرفية

تصميمات المعادن المطروقة
(لوحة ٦٦ و ٦٧)

هناك طريقتان لزخرفة المعادن تختلفان عن بعضهما كل الاختلاف ، هما الطرق والسباكة • غير أن الأولى أقدم من الثانية ، والتعريف الصحيح للريبوسية Repoussé ، وهى الكثيرة الاستعمال فى مختلف أعمال المعادن المطروقة هو تحقيق نموذج بارز بموجب دقات بالمطرقة من أعلى وسنابك من الجهة السفلى • ويمكن الحصول على أثر مماثل بطرق الظهيرة من الأمام بموجب سنابك ، وهكذا تطلق لفظة (مطاردة Chasing) على زخرفة مسطح معدنى طرقت واجهته • وسواء بانتاج ملمس غير منتظم يرفع بعض أجزاء المسطح تجاه الضوء ، أو باستعمال سنابك مزودة بوحدة زخرفية •• يمكن الحصول على مميزات ملمسية مختلفة •• انما ترضى ميل الافريقى الى هذا المنهج الزخرفى • ويقول هركوفيتز عن أهم أدوات كل عامل نحاس فى داهومى انها مجموعة قوالب (dies) يصنعها بنفسه لاستعماله الخاص ، وهى تمثل الأشكال التى ترى على الأقمشة وشتى النماذج الخاصة بفراء الحيوان كالشعر والحواجب وما شابهها على وجوه الآدميين • ومن سياق كلامه يبدو أنه يشير الى طريقة الصب المذكورة بعد باسم طريقة « الشمع الضائع » (cire perdue) الا أن أكثر الباحثين يتفقون على أن الزخرفة تمارس على الشمع نفسه • وكما يبين من الصينيتين النحاسيتين المزخرفتين بطريقة الريبوسية (لوحة ٦٦) يمكن تنويع (ملمس) السطح تنويعا شائقا • وفى الاناء (الاشانطى) المبين باللوحة (٦٧ ب) حددت الزخرفة بثقوب صغيرة عملت بالسنبك وملئت بمادة بيضاء • واذا كانت أعمال المعادن المطروقة معروفة لدى (الاشانطى) وفى داهومى وجنوب نيجيريا الا أنها فى الواقع أكثر انتشارا فى شمال هذه المناطق ، وأهم مراكزها : (بيدا) و (كانو) •

تصميمات المعادن المسبوكة
(لوحة ٦٧ و٦٨ و٦٩)

تزاول السباكة فى غرب افريقية بطريقة الشمع الضـــائع ٠ وهى تتلخص فى أن يصنع للشيء المطلوب صبه نموذج غليظ من الطين ، يغطى فى عناية بطبقة من شمع النحل تشكل فيها بدقة واحكام كل التفاصيل النهائية ٠ وتنعم طبقة الشمع باستمرار بسكين ساخنة ، وتحز خطوط رفيعة (كلما بدت الازمة) ، أو تضاف خيوط رفيعة من الشمع فى الاماكن المطلوب رفعها وهلم جرا ٠ واذا كان الشيء المطلوب صبه صغير الحجم يمكن تشكيله كلية فى الشمع بدون الاستعانة بقالب ، وفيما عدا ذلك يمكن استعمال هيكل معدنى ٠ وعندما تتم القوقعة الشمعية وتجمد ، تدهن بطبقات متتاليـــة من ســـائل طينى (slurry) الى أن يبلغ سمكها حوالى ١/٨ بوصة ثم توضع داخل قالب طينى سميك ٠٠ مزود بمصب (طينى طبعا) يمكن من خلاله صب المعدن المصهور٠٠ وعلما بأن الفرن المستعمل طينى بدائى يعمل بالفحم ٠ وعندما يحطم القالب الطينى ينزع المعدن المصبوب وينظف من كل شوائب (الرايش) ٠٠ تعتبر العملية منتهية حيث أن الزخرفة التى كانت مشكلة فى الشمع تكون قد نسخت على المعدن ٠٠ والواقع أن حرفيات الصلب لدى (الاشانطى) وفى داهومى وبالاخص فى (بنين) كانت فيما مضى من مستوى جد رفيع ٠ ولقد اثارت مسألة موطنها الاول النقاش الكثير ٠

هذا الا أنه من غير المتيسر تحديد المميزات الحقيقيـــة لتصميمات المعادن المصبوبة اذ أن « التصنيع » أو « التشكيل » لا يتم عليها مباشرة ٠ فقد رأينا ان العناصر الزخرفية تحز وتشكل فى الشمع اللين ومن الواضح أن خصائصه تختلف تماما عن خصائص المعدن الصلب الذى ينســخها عرضا : وهكذا يعوزنا المقياس النقدى (التقليدى) للحـــكم على مدى صلاحية الخامات وأدوات العمل المستخدمة ٠

ولما كنا سنناقش العناصر المستخدمة فى صب البرونز فى (بنين) فى باب مستقل ٠٠ يكفى أن نلاحظ هنــا أن الاشكال الآدمية والحيوانية (من ناحية) والتصميمات الهندسية الصرفة (من ناحية أخرى) يمكن تحقيقها على السواء بهذه الطريقة ، وان الاشكال الطبيعية المستخدمة قد تكون واقعية جدا كما قد تكون مطوعة أقصى تطويع ٠ ولعل الجمع الشاذ فى مصبوبات (بنين) بين عدد قليل نسبيا من التطويعات الفنية المصطلح عليها والصياغات التمثيلية ، يعكس الى حد ما نقص التوجيه الانشائى كما يعانيه هذا الاسلوب الحرفى ٠

الباب الثالث عشر

تصميم الفخار

لقد أظهر العامل الفنى الافريقى مهارات عظيمة فى الاعمال المعدنية وحفر الخشب ونسج الأقمشة ، ومارس جدارته فى تحقيق طرق صب ، وبناء أنوال ، وصباغة أقمشة فضلا عن طبعها بالزخارف ، لكن مزاولته حرفة الفخار لم تبلغ ــ فيما عدا استثناءات قليلة ــ مستوى خارقا ٠ فاعداد الصلصال بدائى جدا ، ولا شىء يعرف عن دولاب محلى أكثر من لوحة دائرية (عجلة) ، كما أنه لا تستخدم أية قماين أو أى طلاء زجاجى خزفى ، ان الافريقى لم ينشد بفخاره اشكالا واحجـــاما متنوعة ، أو استعمالات متعددة ٠ حقيقة انه استخدم لمختلف اغراضه السحرية الدينية أوعية فخارية (من جرار جنائزية الى آنية للسم أو العقاقير السحرية أو القرابين والذبائح ٠٠) ، ولكن ــ اجمالا ــ اقتصرت حاجته على أوعيــة الطهى وجرار الماء والجعة ــ وهى جميعها معرضة حتما للاستعمال الغليظ والقذارة ٠٠ وبالتالى لاتثير أية رغبة فى انفاق ما يلزم من وقت وجهد لتحقيق تصميمات دقيقة رقيقة جذابة ٠

هكذا ٠٠ يكسو أرض أفريقية من الشمال الى الجنوب ومن الشرق الى الغرب شقف سىء الحرق ، خدش أو نحت على وجه بدائى بواســطة قطع من الخشب أو السعف المجدول ، أو بأختام مصنوعة من مواد طبيعية كقوالح الذرة والودع والحبوب ٠ وكل هذا مفيد وهام بل ويسفر عن أمثلة رائعة للزخرفة بالطرق البدائية لكن المرء لا يلبث أن يؤخذ بمظاهر التخلف فى الحـرفة وصـعوبة العثور على عينـات تدل على حس حقيقى بالتصميم الفنى ٠

وأشهر طرق زخرفة الاوعية انتشارا فى افريقية هى حفر نموذج أو طبعه أو حزه بواسطة عود مسنن أو قطعة حديد ، وذلك قبل الحرق عندما تكون درجة صلابة الوعاء أشبه بالجلد ٠ وهناك أيضــا الزخرفة بالحليات المصبوبة ، كما أنه فى بعض المناطق تلون الاوعية أو تلمع ٠

الزخرفة بالنماذج المطبوعة Impressed

(لوحة ٧٠)

تشير التقارير عن صناعة الأوعية وأوصاف الجرار بمختلف اجزاء القارة الى مجموعات ضخمة من الاشياء الطبيعية أو المصنوعة التى تستخدم فى طبع نماذج بسيطة على الصلصال • ومثل هذه الزخرفة قد تكسو جميع الوعاء ، كما قد تنسق أشكالها داخل مناطق تحدد فى الغالب بخطوط محزوزة • ويمكن تنعيم (جلخ ؟) جميع سطح الوعاء بحجر صغير يوضع داخل قطعة قماش رطبة •• عندما ينتج عن الضغط الخفيف أثناء العمل تسننات دائرية صغيرة •• لا شك أنها ترضى الرغبة فى ملمس سطح جذاب • وهذا الحب النموذجي للاسطح المشغولة الذى نلاحظه فى كل حرفة افريقية يناسبه أيضا أن ينقش كل السطح على هيئة تشققات حادة بظفر الأصبع • وعلى أنه قد يستخدم الطرف الحاد للقواقع لطبع الصلصال ، بمجموعات ثقوب أو دوائر صغيرة • ووفق وصف أحد الواصفين : تؤدى نماذج (السبعات والثمانيات compressed chevrons بواسطة قوقعة مرتكزة على حافتها المستديرة (١) تحرك باليد اليمنى فى حركة ترددية وأمامية • ويمكن نقش مستقيمات tracks قصيرة متوازية (وتعميقها) بامرار اطراف الاصابع •• أو تسننات صغيرة بالضغط المنتظم بجزء من كوز أذرة • ومن العادات الشائعة : جدل الشرائح الخوصية ولفها حول عنق الوعاء أو جسمه لتشكيل نماذج على هيئة حواف وهذه الشرائط المجدولة Roulettes تحقق خطوط زاوية متقطعة أو صفوفا من الزوايا Herring-bone طبقا لطريقة الجدل • وكثير من النماذج يحقق كذلك باختام محفورة فى قطع خشبية صغيرة ، وعند بعض القبائل بحلقة حديدية • وتبين صورنا الثلاث للنماذج المطبوعة ، أولا : جرة ماء كبيرة من أوغندا هى عينة رائعة للأوعية المزخرفة (بحواف) بوساطة شرائط الطبع ، وثانيا : وعاء نسقت تسنناته (ربما بظفر أصبع) فى عناية ، وتوكيد للشكل العام ــ (لاحظ فوق الانف الخط الرأسى المركزى الفاصل ، مع المنحنيات الموازية للحاجبين والمستطيلين اللذين يوحيان بالوجنتين) ، وأخيرا نماذج محصورة داخل حواف • ومثل هذا النوع ــ عمليا بلا استثناء ــ يدور حول جسم الوعاء فى دوائر أفقية متوازية وان كانت العينة المبينة هما غير عادية اطلاقا ؛ فهى نادرة عزيزة من حيث تنسيق الحواف عبر جسم الوعاء •

---

(١) كحركة مخرطة الملوخية

النماذج المحزوزة
(لوحة ٧١)

ومن طرق زخرفة الجرار المنتشرة أيضا ، حز نموذج أو حفره بسكين أو عود مدبب أو ظفر ، أو قوقعة ، أو قطعة خشب ، أو قرعة ذات حد مسنن كالمشط ، أو ما الى ذلك · وكثيرا ما يمارس أسلوبا الطبع والحز في نفس الوقت ، على أن هذا النوع من العمل غليظ ــ أيضا ــ فى معظمه، لا يحكمه نظام ·· الا أن الكثير من الأوعية الجميلة النسب لا تخلو من حواف (عناصرها محزوزة) تؤكد مظهرها المتغير ، أو من أشكال هندسية (كالحواف والمثلثات والمعينـــات وما الى ذلك) عامرة بالخطوط المتوازية والتهشيرات المتقاطعة · وهذه المسطحات المحزوزة يمكن تأكيدها ثانية بملء الخطوط المحفورة بمادة بيضاء Kaolin أو بفتات قواقع أو بمسحوق تاكولا · كما أنها قد تنسق كمناطق غير لامعة تحيطها مناطق ملساء ·· تلمع حتى تبلغ أقصى بريق · ولنا عود بالنسبة لهذا التلميع ·

النماذج المصبوبة
(لوحات ٧٢ و٧٣ و٧٤ أ/ ٧٤ ب)

يمكن العثور على كثير من الاطباق الطقوسية والصـــناديق الفخارية Terra Cotta ســـواء فى الســـاحل الغربى فى الـــكونغو تعلـــو أجسامها أو مجرد اغطيتها اشـكال آدمية أو حيوانية فى بروز عال ــ وان بدا بعضها أقرب الى النحت الحر منه الى التصميمات الزخرفية · وفى الجرتين الاشانطى باللوحة (٧٢ب/جـ) تعتبر بحق الحليات المصبوبة كأجزاء لا تتجزأ من التصميم العام ·· فى حين أن (٧٢/أ) مثال طيب لمعالجة الاشكال الآدمية التطويعية فى كل من فخار كامرون وخشبه المحفور حيث تكون الأذرع والسيقان أشكالا متشابكة حول جسم الأثر الفنى ·

وتقدم اللوحة (٧٢) نماذجا مختلفة من المصبوبات « المنحنية » ، واللوحة (٧٤أ /ب) مثالين لالصاق حليات صــغيرة بجسم الوعاء ·· بمثابة مقابض ·

الزخرفة بالالوان أو الورنيش
(لوحة ٧٤ جـ/د)

بعــد ذلك نتناول تلميع الأوعية وتبطينهــا بالألوان النبــاتية أو الحجرية ــ سواء لغايات عملية أو جمالية محضة · ففى بعض الحالات تبرز

الرغبة ·· اما فى رفع شأن اللون الكثيب الناتج عن الحرق الزائدة ، أو فى اخفائه كلية ·· كالسبب الرئيسى للمعالجة ·· بينما ، فى غيرها قد يكون الامتياز العملى فى جعل الوعاء أقل قابليـة للترشيح هو الداعى الأسـاسى للمعـالجة · ولقـد ورد بالنشرات السـنويه Annales لمتحف الكونغو البلجيكى (سابقا) بيان هام جدا عن أساليب التلوين الممارسة فى الكونغو · وهو يقسم الموضوع الى ثلاثة أقسام : أولا ـ تطبيق المادة النباتية التى تعطى سطحا غير لامع ، وثانيا : المادة النباتية التى تعطى سطحا خزفيا براقا ، وثالثا : استعمال المواد الحجرية · فبالنسبة للحالة الاولى يكون الطلاء بعد عمليـة الحرق بزيت السعف أو غيره من العصارات النباتية ـ وكثيرا ما يستعمل كبطانة فوق كل الوعاء ، وفى هذه الحالة يكون تنويع اللون عرضيا · وفى حالات أخرى يحصل على زخرفة واضحة الهدف وذلك بتلوين الغشاء اللونى نفسه أو بطرطشته· وعلى هذا النمط ينتج سكان الكونغو فخارا يبدو كالرخام أو الخشب ، أو فى بعض الحالات كخريطة لمحيط عامر بالجزر الملونة ·

وفى بعض المناطق تلون بالاصبع أو بعصا خشبية أشكال بدائيـة (خطوط أو عناصر هندسية أخرى) ·· فى حين أن العناصر المسجلة على هذا النحو فى منطقة ساحل الكونغو تغلب عليها الاشكال الحيوانية ·

ولاضفاء المظهر الخزفى اللامع على الأوعية تستعمل عصارات وأصباغ متنوعة · فأحيانا يطلى الوعاء كله ، وأحيانا أخرى يحقق أثر أكثر جاذبية بترك بعض المناطق غير ملمعة ، كثيرا ما تملأ بنموذج محزوز أو مطبوع ـ كما سبق أن قلنا ·

وفى عدة أجزاء من افريقية يدلك احيانا كل الوعاء (عندما يكون بصلابة الجلد) بمادة حجرية (فى العـادة جرافيت أو اهرة حديدية) مخلوط بالزيت ، ثم يلمع قبل الحرق · ولما كان التدليك القوى محتما للحصول على مسطح لامع جدا فان كل جزء من الوعاء (محزوز أو مطبوع)، تتناوله المعالجة ، وهكذا تكون زخرفة الوعاء عبارة عن تنسيق بين كتل سادة لامعة تباينها مناطق مزخرفة غير لامعة ·

جرار مغلفـة

(لوحة ٧٦أ/ب)

باللوحة (٧٦ أ) جرة صـغيرة شـائقة مثيرة · العنق والقاعدة يتواريان كلية خلف غطاء منسوج من ليف ينتهى على هيئـة مقبض ·

والجسم محاط كله برباط زخرفي من شرائح الغاب بحيث لم يعد يرى من الجرة سوى مجموعة حشوات يحدها هذا الغاب ، وزخرفت بواسطة (شرائط الطبع Roulettes) • ومن الملحوظ بجلاء التخطيط الزخرفي العام •• شاملا مختلف اجزاء جسم الوعاء والغلاف الخارجي • كذلك •• مظهر الجرة المغلقة الثانية جذاب جدا ـ وان كانت قد كسيت كلها •

اطباق من روث البقر

(لوحة ٧٦ ج/ذ)

وهنا وعاءان آخران ـ وان كانا (على وجه الدقة) لايمتان الى المجال الجغرافى لدراستنا ، أو الى فصيلة ثابتة المعالم من فصائل الفخـــار •• لكنهما جديران بأن يثيرا اهتمام دارس تصميمات الفخار الافريقى • انهما طبقان من تلال النوبة بالكردفان ، مصـــــنوعان من روث البقر ، لونت نقوشهما بالابيض والاحمر الأرضى ، فنجم أثر فنى جيد التصميم ، قد يستوقف نظر صناع الفخار وقد يستوحونه فى ابداعاتهم الخاصة •

الباب الرابع عشر

العناصر في التصميمات الافريقية

اذا كانت الاعتبارات التكنولوجية تلعب في تعريف امكانيـــات التصميم الزخرفي وحدوده ذلك الدور الهام الذى جعلنا نقبل على موضوعنا من زاويتها ، فان دراسة العناصر الزخرفية فى حد ذاتها ـ أى بغض النظر عن طرائق ممارستها ـ لا تقل عنها أهمية ، بل لعلها أكثر فائدة واثارة ٠ وهكذا ٠٠ بعد أن ربطنا فكرنا بمقتضيات الصنعة ٠٠ نتناول الآن بايجاز مضامين النماذج الزخرفية الافريقية ٠

ويبدو طبيعيا أن تقسم هذه الدراسة الى ثلاثة أقسام هى : ملمس السطح ، والاشكال التمثيلية ، والاشكال الهندسية ٠٠ على أن نتحقق توا من أنه ليست هناك حدود حاسمة تفصل بينها ، ومن ان بينها تقاربا خفيا ومن أننا نحوم ـ طوال دراستنا ـ حول غابة كثيفة يصعب اختراقها ، هى عالم الرمزية ، وأن ملمس السطح يبدو كأيسر هذه الاقسام تعريفا٠

منذ زمن قريب نسـبيا ـ كانت أية دراسة أوربية للتصـــميمات الزخرفية تقتصر على عناصر نماذج نوعية٠ وسواء فى الزخرفة الكلاسيكية أو نماذج الازهار فكما تدل بعض العناوين مثل : « تشريح النماذج » أو « قواعد تصميم الزخرفة اليابانية » أو « قاموس الفن الزخرفى » ، كانت الزخرفة تفهم كتزيين لشىء ما بأشكال تمثيلية (ولو مطوعة فنيا) أو فى الاقل ، بتصميمات هندسية بحتة ٠ كان طلبة معاهد الفنـــون يدرسون الاشكال الطبيعية ، وبخاصة اشكال النباتات : يقلبـــون فى النبات لكل قائم بذاته ، يشرحون الزهر ويأخذون القطاعات من أغلفة التقاوى ويتخيرون مثنى وثلاث نتائجهم ثم يجمعونها ٠ هكذا كانت تغطى صفحات كبيرة بحشود متناظرة من تفاصيل الزهور أو الثمار ٠ والواقع ان اهتمامنا الكبير « بملمس السطح » لم ينم الا فى آونة أخيرة ، ولعله

الى انشغالنا فى ديارنا بامكانياته الزخرفية يرجع السبب فى ملاحظتنا اياه بالتصميمات الافريقية· وعلى أية حال تكفى ملاحظته لتبدو مكانته المهيمنة الأخاذة · »

وهكذا ·· عندما نقوم بدراسة أية مجموعة أعمال افريقية لايمكن الا أن نؤخذ بالثراء الخارق لعنصر « ملمس السطح » ذلك الناجم من استعمال نماذج صغيرة دقيقة عبر مساحات كبيرة ·· ولعل « ملمس السطح » يكون على أوضحه فى المواد الاكثر صلابة كالفخار والمعدن والخشب والقرع والعاج ·· وان كنا نرجح أن أول تنبه للأفريقيين الى هذا العنصر ، يرجع الى عمليات نسج الالياف ، ففى أبسط السلال والحصير والاقمشة يلوح ملمس الاسطح مثيرا مرضيا ، وأقل تنويع فى نظام العمل ، أو تبديل فى وزن الالياف أو موضع ألوانها يعدل فى المظهر العام للشيء · وعلى أن مثل هذا النمط الزخرفى البسيط لايحمل أى معنى رمزى مغلق ، ولا يعنى به الا المتعة ، مجرد المتعة · (لوحات ١٥ب/ ١٥ج/ ١٩ ج/ ٣٣ج) ·

كذلك ·· تناول الفخار بالأيدى قبل حرقه يسفر عن اشكال طبيعية قد تكون تضاريس طفيفة فى السطح مرجعها ضغط الأداة المستخدمة فى تنعيم الوعاء ، أو ثقبا طوليا (١) ضيقا أوجدته أطراف الاصابع عرضا ، أو كرمشة عفوية عقب تغطية الجرة بغلاف نباتى يحد من طاقتها الترشيحية · وكثيرا ما يردد ان فكرة طبع نماذج على الصلصال اللين انما ترجع الى عادة تبطين السلال بالصلصال ، ومن ثم حرق الجزء الليفى ـ مما كان يجعل الوعاء الفخارى يبدو كالسلة وكما لو كان قد صب فى قالب · وسواء صح هذا أو لم يصح ، فانها لخطوة قصيرة تفصل بين الآثار العرضية فى أثناء صنع الوعاء ·· وتلك المشكلة المزخرفة عمدا بأظافر الاصابع ، أو كيزان الذرة أو شرائط الطبع (Roulettes) وحز النماذج بأداة مدببة حادة كان يتطور فى الوقت نفسه ، وفى أبسط الحالات تغطى مثل هذه النماذج سطح وعاء بأكمله (لوحة ٧٠/أ و ب)·

وتستعمل هذه النماذج استعمالا تشكيليا أوضح للتنسيق بين المناطق المنقوشة وغير المنقوشة · أو بين المناطق المختلفة النقش · ولكن عندما يبلغ العمل مثل هذا المستوى كثيرا ماتتعذر التفرقة بين ما أطلقنا عليه نماذج « ملمس السطح » والتصميمات الهندسية (لوحات ٧٠ج/٧١أ/٧١ب) ·

---

(١) «مشقبية» ·

وإذا ما تناولنا زخرفة بعض المواد الاخرى كالخشب والقرع والعاج والمعدن نلتقى بأحد اتجاهين : فاما أن ينقش ســـطح الخلفية فقط فتبرز مقابلها وتقتطع الاشكال الآدمية أو الحيوانية واما ألا تمس الخلفية وتغطى الاشكال وحدها بنماذج رفيعة أشبه بنســج الثياب ، أو فراء الحيوان ، أو صدف الاسماك ، وان كانت فى أحيان كثيرة لا تمثل هذه النماذج أى شيء على الاطلاق ولا هدف لها سوى دعم فكرة الاستمرار فيما بالنسبة للاجزاء المزخرفة البارزة ٠ وكذلك فى حالة نقش الخلفية قد تكون النماذج غير تمثيلية اطلاقا ، أو تكرارات بســـيطة لأزهار أو رموز أخرى (لوحات ٤٩ ب/٥٤/٥٥ ب/٥٥ جـ/٥٦ ظ ٥٨ ب/٦٠/٦١/٦٤/٦٦/٦٨/٦٩) ٠

الاشكال التمثيلية

تشكل الامثال والاستعارات التصويرية والحـكم والاقوال المأثورة خلفية عملية للفكر الافريقى ، وسواء تاريخ القبيلة وأساطيرها أو ســيرة أمجاد القائد الحاكم أو الملك فكل ذلك توجزه صيغ لفظية أو رموز بصرية انما تهدينا الى تفسير الكثير من التصميمات الافريقية ٠ ففى بادىء الامر كان لمعظم زخارف مختلف العشائر معنى رمزى أو استعارى٠ لم يكن العامل الفنى وهو ينحت المواد ، أو يطرز شكلا حيوانيا أو تجريديا يســتهدف أصلا تزيين عمله اليدوى ، أو تسجيل حيوان يروقه شكله ٠٠ أو صنع تميمة باتعة ٠٠ بل يعمد الى تسجيل حالة تصويرية لفكرة معينة ٠ ومن الجائز ان ذلك المعنى كان مقررا فى وضــوح ، أو مغلقا حينذاك على من هم دون الصفوة ثم بمرور الزمن ، غاب كلية عن كافة الاذهان الا أنه هو الذى قد دعا العــامل الفنى ــ اصلا ــ الى أن ينتج ، وهو ما يمكن أن نســميه (باعث العنصر الزخرفى أو مبرره) The motive of the motif

وفى هذا لايقف الافريقى وحده ، ولنستشهد بالمؤلفة (أزل الويس) فى تقريرها الشائق عن استخدام الرمزية فى تصميم المنسوجات منذ أقدم حضارات أوربا والشرق وأمريكا الجنوبية ٠ تقول : « كانت النماذج التى تبدعها مصر ذات مشخصات مميزة ، وذلك بالرغم من قيامها عمليا ككل التصميمات المبكرة ــ أى تلبية للحاجة الى تمثيل بعض الرموز الدينية على وجه أو آخر ٠ ولقد وصف (كارليل) الزخرفة كالحاجة الروحية الاولى فى الانسان ٠ ومنذ هذا الاحساس المبكر حتى يومنا استخدمت الزينــة كتعبير عن الحياة ٠ هناك قصة خلف كل نموذج ٠ لأن كل جزء من زخرفة: هو رمز لشيء ما ، وكل رمز : تسجيل لتاريخ أو تجربة » ٠

وفى بعض الدراسات التفصيلية لأمثلة نوعيـــة من التصميمات الافريقية ـ كالتصوير الحائطى أو طباعة المنسوجات ـ قد نقرأ أن الاعمال الحديثة عبر وسائلها الخاصة تمثيلية المذهب ، وأن الاعمال الاقدم منها ·· نماذجها هندسية فى الغالب · ولكن الجائز جدا أن العمل الأقدم كان فى أطواره المبكرة قد أراده مبدعه تمثيليا ، ثم اقتضب عبر تلاحق عمليـات النقل والتطويع فى رموز هندسية مقبولة مفهومة بالنسبة لزمانها ، وغير مفهومة بالنسبة لنا الأن · وعلى أية حال فمشكلة تفسـير هذه الرموز الافريقية لامناص من تركها لعالم الاجناس ، وهى تقتضى سنوات طويلة من الدراسة المتخصصة المتفهمة عبر كافة أجزاء القارة · » ومع ذلك ففى هذا العهد المتأخر يصعب أن نثق بكل مانؤتى به من تأويلات الثقة المطلقة. أن عالمين ثقتين كالمرحوم (و·س· راترى) والسيدة (ايفا ميوفيتز) نجدهما يصلان الى نتائج مختلفة حول الفكر الكامن خلف العناصر المشكلة على أختام طباعة الأقمشة (الادينكيرا) · فبينمـــا يعتقد (راترى) أن (الاشانطى) اقترضوا هذه العناصر من رموز بعض تمائم العرب شمالا ثم أطلقوا عليها أسماء جديدة تحملها معانى محلية ـ تاريخية ، أو سحرية أو تصويرية ·· نجد السيدة (ميبروفيتز) تتلمس ـ جاهدة ـ عبر بعض هذه العناصر مظاهر مختلفة للخالق (عز وجل) ، لكنها تعقب محذرة بأن المعانى الحقيقية للرموز وان كانت لاتخفى على رجال الحرف ، الا انها قد تستخدم فى حرية ·· كما أنها ، فى بعض الاحيان قد تستبدل بمعان ثانوية غيرها · وهكذا قد يكون كلاهما على صواب ، كما قد تكون بعض التفسيرات ثانوية بالنسبة لأخرى ·· لكن الواضح الجلى بالنسبة للهاوى الذى لم يدرس الموضوع محليا ان اية محاولات للتحليل والتفسير ·· محفوفة دائما بالخطر ، ولحسن الحظ فان حقل دراسة المصمم الفنى شىء وتأويل مضامين هذه الرموز شىء آخر ، اذ ان مجاله الخاص هو تذوق الاشكال التى يسجلها · ليس من شك أن عمله قد يتيسر ويزداد متعة بقـدر ما يتعرف على المعـانى التى تحملهـا الرموز الا أن قيمتها الاولى بالنسبة اليه تكمن ـ آخر المطاف ـ فى مجرد المظاهر المرئية الثابتة ·

وفى الفن الزخرفى ببعض أجزاء افريقية ـ وبخاصة فى ممـــالك الساحل الغربى ـ نلتقى باستعمال كبير لكل من الاشـــكال الآدميـــة والحيوانية ـ مسجلة على درجات تطويع مختلفة تصل من التمثيل الواقعى (أو تكاد) الى الرمزية القـريبة من التجـريد ·· الا أنه لا جدوى من العرض المتسرع ، غير المنظم لاشكال ورموز عدة قبائل مختلفة · لذلك أثرنا التركيز على اعمال منطقة أو منطقتين تلوح فيها الاعمال على ارقاها·

ففى كثير من الحالات يبدو أن هذه العناصر تستخدم لوصف مجد القبيلة مجسما فى الاجداد ٠٠ أو القادة الاحياء فى شكل حيوانات تحمل تقليديا اوصافا مختلفة معترفا بها ٠ ويعتبر فن داهومى خير مثال لهذا الاتجاه ٠ هناك حيث يزخرف الصلصال جدران القصر فى بروز واطى ، وحيث توشى الشمسيات والبيارق والستائر ، وحيث أعمال كثيرة أخرى تعالج مواد كثيرة أخرى ٠٠ انما تقدم أعمال الملوك وانتصاراتهم الحربية وأمجادهم فى أشكال رمزية ٠ ان كل ملك يحصل فى أثناء توليه الحكم على مجموعة ألقاب فخرية ترتبط بمثل قائم ، أو قد صيغ خصيصا لوصف حدث من أحداث حياته ٠ هكذا عندما اغتصب الملك (جيزو) مكان أخيه (آدازا) قيل : « الفرس يحمل القليل الذى لاتستطيع البقرة حمله » — فعبر عن ذلك مرئيا برأس فرس يحمل بعض الحديد ٠ ومن هذا القبيل : ثور ملفح: « لا يمكن نزع الثوب من حول رقبة الثور » وسمكة : « السمكة التى ابت الشبكة لا يمكن ان تدخلها ثانية » أو شبل أذاع الفزع أول ما نبتت أسنانه » وعلى هذا المنوال تستغل الحيتان والتماسيح والضباع والضفادع والافاعى وحيوانات كثيرة أخرى فضلا عن الطيور والزواحف ٠ وفى عدة حالات قد لا يكفى عنصر واحد ليشمل جميع مضمون مثل أو لقب فخرى أو بطولة الملك فى معركة ما ٠٠ وتتكون الحشوة الواحدة من عدة عناصر يجب أن تقرأ جميعها لادراك الاستعارات وأوجه الشبه (لوحة ٥/٢٥) ٠

وأسلوب آخر فى فن الزخرفة يمارسه شعب داهومى هو ذلك الذى يخص زخرفة القرع ٠٠٠ فيتحدث المؤلف (هركوفيتر) عن قرعة مزخرفه فى دقة واحكام وبداخلها هدية مناسبة أرسلها شاب الى الفتاة التى استحوذت على قلبه ٠ وكما ان البروز الواطىء أو الاقمشة الموشاة فى الاعمال الملكية يسجل فى شكل استعارى امجد الملوك٠ كذلك هذه الشارات الغرامية تمثل مجموعاتها الرمزية أقوالا مأثورة تحمل معانى الود الذى يكنه الفتى لمحبوبته وهيامه بها٠ وفى مثل‌هذه «الرسائل» قد تجد بجانب‌الطيور والحيوانات والاسماك والثعابين عدة أشياء أخرى كالوجوه الآدمية المطوعة فنيا أو الأيدى وسعف النخيل والجرار والسكاكين ٠ على أن قرع داهومى المصور بهذا الكتاب ينتمى الى مجموعة اكتشفتها بعثة (دكار — جيبوتى) عام ١٩٣١ التى تولاها بالشرح (جريول) و (ديترلن) ٠ لقد عثرا على مفرداتها فى الاكواخ وميادين الاسواق ، لكنهما لا يتعرضان لتفسير المعانى التصويرية وينضمان الى هركوفيتر فى أن استعمال الشكل الآدمى بكامله نادر للغاية فى زخرفة القرع (لوحات ٤٧/٤٨/٤٩أ) ٠

وفيما عدا بعض تنويعات ترجع بطبيعة الحال الى الاختلاف فى المواد والصنعة ٠٠ تتشابه معالجة الاشكال الطبيعية فى كافة فروع التصميم الزخرفى فى داهومى ٠ ففى حالة استخدام الحيوانات والاشكال الآدمية تقدم هذه وتلك ككتل صماء ، مذهبها الطبيعى منوط بمدى رغبة الفنان فى الواقعية ـ مامعناه أنه فى أعمال البروز الواطىء والأقمشة الموشاة حيث يكون مقصده وصفيا تصويريا بنوع خاص تبدو أقصى حرية فى الحجم العام والنسب المختلفة أو طرق شخوص الناس والحيوانات طالما ان فى هذا ما يؤازر فكرة العظمة والسلطان ٠٠٠ بينما فى زخرفة القرع من الجانب الآخر ، حيث الحس الزخرفى أكثر ارهافا ،قد تستطيل الاشكال أو تضغط بحيث تتلاءم مع شكل الحشوة المعدة لها ، كما قد يقطع السطح العام بنموذج جرىء ٠ ولكن فى كلا النوعين تبقى الموضوعات ككتل صامدة مستقلة ، تقتطع على خلفية سادة ٠

وعندما نعرج على الأشكال الحيوانية والآدمية فى فن (بنين) نجد الأساليب قد تغيرت تماما ٠ فلنحاول باديء ذى بدء أن نكون صورة شاملة للمظهر الراهن للملك وحاشيته من واقع أوصاف الرحالة الاوائل لنقارنها بالذى تمثله أعمال العاج والخشب والمعدن ٠

(بدخولى الجناح الخاص أبصرت جلالته ٠ انه رجل بدين ، أنيق ، وسيم ، يفوح من حوله شيء من عزة الملوك ٠ وقد وقف حوله بعض القواد فى كامل هندامهم ، فضلا عن حارسين بجانبيه استلا سيفيهما ٠وباقترابى منه مد نحوى يده وقد دنا منه بضع خطوات ثلاثة أمراء شبان ليكونوا رهن خدمته » (فاوكنر ــ ١٨٢٥) ٠

« وأخيرا جاء الملك يسانده رجلان يرافقانه حتى أريكة خشبية مدت فوقها حصيرة ٠٠ وأخذا يسندان ذراعيه » (برتون ــ ١٨٦٢) ٠

كان (القائد الحربى) يقف بالمقصورة العليا مع تابعين يسندان ذراعيه المثقلتين بالاساور المرجانية والحديدية المدلاة طويلا بعيدا عنجانبيه وكان مظهره العام بالنسبة للقادم عليه أشبه برجل فى أثناء وقوعه على الارض مغشيا عليه (برتون ١٨٦٢) ٠

« ان أثرياءهم يرتدون قبل كل شيء ثوبا قطنيا أبيض طوله ياردة تقريبا وعرضه نصف ياردة بمثابة سروال ٠٠ ومن فوقه آخر أجمل ، من القطن الابيض أيضا ، يتراوح طوله بين ١٦ و٢٠ ياردة فى العادة . يلفونه بتأنق حول وسطهم ، ويرسلون فوقه شالا طوله ياردة وعرضه

ياردتان ينتهي طرفاه بشراريب أو بلابل · وأما الجزء الاعلى من الجسم فلا يغطى في العادة » (نبندال ١٧٠٤) ·

« فيما عدا بضـعة عقود خرز مرجاني ضئيل الحجم ·· فالنصف الأعلى من الجسم عند النبلاء لا يغطى بشيء · وأما بالنسبة للجزء الأسفل فكانوا يرتدون سراويل ضخمة » (بنتش ـ ١٨٨٩) ·

بدا (أحد المسئولين في البلاط) شاذ الملبس بسرواله القصير الذى يصل من الوسط حتى الركبتين وهو مصنوع من قماش يقدره القوم ، أشبه بقماش اعلامنا الابيض · أما طريقة التفـــافه حول الجسم فتذكر بجونلات سيدات الطبقة الراقية في العصور الغابرة· وقد بدا الجزء الاعلى من الجسم عاريا مثل الساقين والقدمين » (فاوكر ـ ١٨٢٥) ·

« كان (الملك) يرتدى قميصا نقيا ، كل غرزة فيه مزودة بخرزة مرجانية ·· حتى بلغ وزنه أكثر من عشرين رطلا » (لاندولف ـ ١٧٨٧) ·

« كان كل من هؤلاء الكبار يتزين زينة طريفة : خلاخيله وعقوده المرجانية مكونة من قطع يبلغ طولها حوالى البوصة ومجمعة باحكام في خيط بحيث تشكل حلقة ثابتة قطرها حوالى القدم » (برتون ـ ١٨٦٢)·

« كان رأس الرئيس مغطى بمجـــاميع سميكة من الخرز المرجاني معلقة بشعره الاسود والاشعث · كما تدلت أيضا ـ حول عنقه ومعصميه وقدميه ـ عناقيد وفيرة من المرجان » · (فاوكنر ـ ١٨٢٥) · وقد لاحظ أيضا الراوى حزاما مرجانيـا فضـلا عن القـلائد مما يتحلى به الملك في المناسبات الرسمية » ·

« كان النبيل يمسك بيده المقبوضـــــة أداة زينة » (Ebere) (بنتش ـ ١٨٨٩) ·

« كانت بيده مروحة مصنوعة من الجلد ·· يقصى بها الذباب ويتقى أشعة الشمس » (فاوكنر ـ ١٨٢٥) ·

« غاية ما يتمنـــاه كـل زعيم افريقي أن يمتـلك عبدين في الاقل ليمروحان له » · (بنتش ـ ١٨٨٩) ·

والآن وقد اطلعنا على أوصاف الملك وحاشـــيته ·· اذا نظرنا الى اللوحات البرنزية التى تمثلهم ، سواء بصدورهم العـــارية وسراويلهم المنتفخة ، أو في قميص نقى مغطى بخرز مرجانى ، وبعقودهم وأساورهم وخلاخيلهم المرجانية ،وبمراوحهم وغير مراوحهم من أدوات الزينة (Ebere) ولاحظنا كيف يتجمع الاتباع حول الملك يمروحون له ويحمونه من أشـعة

الشمس ، ويسندون ذراعيه .. ننزع الى القول بأن كل هذا مقـــدم فى واقعية طبيعية صرفة (١) وبدون أية محاولة رمزية أو تطويعية .. فليس كل تفصيل من الملبس مسـجلا بدقة فحسب .. بل وقد قدمت بعض الأشكال الآدمية فى الوضع المتوسط (٣/٤) أو فى الوضع الامامى. وهناك أعمال أخرى تمثل برتغاليين ، أو مشاهد افريقية بعيدة عن حياة الملك أو الشعب تكاد تكون أكثر تماديا فى مذهبها الطبيعى . ومع ذلك ندرك من خلال كل هذا التمثيل الذى يلوح مباشرا محاكيا .. عنصرا رمزيا قويا يتلاءم معه فى غير نفور ما .. ففى بعض العاج المحفور مثلا تصبح ساقا الملك سمكتين وتستديران منتهيتين فى شكل رأس ، وفى لوحات أخرى ينطلق ثعبانان من أنف وجه انسان ، أو ينتهى خرطوم فيل على شكل يد آدمية .. انه ازدواج مظاهر الحياة الواقعية ودنيا الخيال الذى طالما اشتهر به فن (بنين) .

على أن هذه العناصر : كالسمكة ، أو الثعابين ، أو الطيـــور ذات الرأسين وغير ذلك من المناظر الوهمية ، المتفاوتة الخيال يجب مردها الى اساطير (بنين) .. فهى ، بلا منازع ، استشـــهادات من عالم الالهة والاساطير .

وهناك تطويع شائق مثير لا يفسر روحانيا وانما نجم عن اختزال مباشر . فباللوحة البرونزية (٦٩ب) التى تمثل رجلا برتغاليـــا : نجد الرأس على أقصى نحو طبيعى ، والخوذة ذات حافة عريضة ، والشعر طويلا مرسلا الى الخلف حتى الكتفين خارج الخوذة ، واللحية مثلثة الطرف ، ثم نجدها فى اللوحة الصغيرة (٦٦ د) مع بعض التطويع : فالخوذة قد أصبحت قبعة ذات حافة منثنية الى فوق ، والشعر ينتهى على هيئة ضفيرتين بجانبى الوجه ، غير أن التطويع المتطرف الذى يتكرر فوق صفحة أداة الزينة Ebere باللوحة ذاتها قد أحال القبعة والشعر واللحية الى رموز لرجل برتغالى نتعرف عليه لسابق دراستنا له فقط . انه مثل رائع لاختزال تمثيل طبيعى المذهب حتى تحويله الى رمز .. مطوع أرقى تطويع (لوحات ٥٩د/ ٦٤/٦٥ب /ج/د/ ٦٦/٦٨/٦٩) .

وفى كل من أعمال داهومى وبنين تكون الاشكال التمثيليـــة الجزء الاساسى من التصميمات منسقة فى الغالب داخل حشوات تحددها حواف هندسية يجب اعتبارها ذات قيمة أدبية ، وفضلا عن قيمتها الزخرفية وهناك تناول مماثل بعض الشىء فى التصاوير الحائطية والحفر على العاج

(١) pure naturalism طبيعية خالصة .

والأقمشة المطبوعة والاعمـــال المعدنيـــة لعشـــائر اخرى باللوحات (١/٢/٣/٥٢/٥٨/٦٥أ) ٠

وفى هذه المرحلة يأتى دور الاعمال التى يقل فيها شأن الاشكال الآدمية والحيوانية ، بمعنى انها مستخدمة رمزيا فقط ، أو لقيمة زخرفية بحتة وكجزء من التصميم العام) لوحات ٧جـ/١٧جـ/٣٣د/٤٣) ٠

ويبدو التطويع على أروعه فى العناصر التى تحمل دون شك بعض المعانى الرمزية أو ترجع الى أصـــول ثابتة ، ولكن لابد من شرحها لغير العارفين المطلعين (لوحات ٨ب/١٣/١٤ب/٢٨) ٠ وأخيرا هناك الأشكال التى لا مناص من اعتبارها هندسية بحتة ٠ وفى كل التصميمات التمثيلية تغلب العناصر الحيوانية ثم تليها العناصر الآدمية وبعض أشكال الجماد وهذا مع ملاحظة النقص المطلق فى استعمال الزهر على أشكاله ٠

النماذج الرمزية والهندسية

والآن ٠٠ اذ نتنـــاول استعمال النماذج الهندسية والرمزية فى التصميمات الافريقية يبدو من الانفع أن نقتصر على ما اتبعنا عند دراسة العناصر الحيـــوانية والآدمية ، أى على منطقة أو منطقتين حيث يحتمل العثور على البيانات الوافية الكاملة التى تخص استعمالها ٠ وهكذا اخترنا أعمال (البوشونجو) والشعوب المجاورة لهم بأواسط الكونغو ٠

على أننا عندما نزمع تحليل عناصر نمـاذج التطريز وحفر الخشب بالكونغو يتعذر علينا تحديد أى منهاج تصنيفى واضح ٠ يقول (توردای) و (جويس) اللذان قاما فى عام ١٩١٠ بدراسة جادة للموضوع ٠٠ انه كان من العسير على أبناء العشائر أن يذكروا أسماء النماذج المألوفة تماما لديهم ، وعندما كان يحاول بعضهم ٠٠ كانت تقـوم اعتراضات ، فيحال الامر فى آخر المطـاف الى الخبراء من رجال الحرفة ، ولعـل مرد هذه الصعوبات أن (البوشونجو) ـ على عكس الاوربيين ممن يرون فى كل نموذج شيئا واحدا ـ كانوا يحللونه الى عدد من العنـــاصر المختلفة ، فيختارون ـ جزافا ـ واحدا من هذه العناصر ويطلقون اسمه على التصميم العام ٠ وهكذا تجمت النماذج التى تلوح لنا مختلفة فيما بينها لكنها تحمل نفس الاسم ، وتلك التى تبدو لنا متشابهة مع أن أصحابها لا يجدون صلة بينها ٠ كذلك كانت فى الوشم أو الخشب أو التطريز تســتخدم نماذج متشابهة : لكن الوشم والحفر من أعمال الرجال ، والتطريز من

أعمال النساء ، والجنسان قلما يتفقان حول اطلاق اسم واحد على النموذج الواحد ، فتكون النتيجة أن يحمل نفس النموذج أسماء مختلفة ٠

وترجع نشأة عديد من العناصر الى النماذج المتشابكة ٠ فقد حاول (توردای) و (جويس) تحقيق مختلف الاطوار التي مرت بها مثل هذه النماذج ، من أبسط مقتضيات النسج الحرفية الى شكلها الراهن القائم في التطريز وحفر الخشب ٠٠ فبدا الجدل والتضفير في صناعة الشباك من أوضح مصادر بعض هذه النماذج ـ وبخاصة أن كثيرا من القبائل التى تقطن شواطىء الانهار تستعمل شباكا كبيرة ، لا يستبعد أنهـا تصنعها بنفسها ٠ واحتمال آخر هو أن بعض تلك النماذج مستمد من الرسم الذى يمارسـه صـغار القبيلة ضمن ألعـابهم ٠ ان الاطفال يؤدون على الرمل بعض أشكال تقليدية دفعة واحدة ، أى فى خط واحد مستمر بدون رفع الاصبع من فوق الرمل ٠٠ ولكن فى حالة الرمل الرطب فكثيرا ما يمحى الجزء الاول من الخط فى الاماكن التى تمر بها الاجـزاء اللاحقة) ٠ وقد لا يسفر كل هذا عن شكل متشابك تعلو بعض أجزائه الاجزاء الاخرى ، لكنه يوحى فى أقل تقدير بالامكانيات الكثيرة ٠ وتعرف فى أنجولا ألعاب مماثلة حيث ترسم النماذج بواقع خط واحد متصل ٠

وبالكونغو نماذج أخرى تستمد عناصرها من المثلثات والمعينات وما الى ذلك ٠٠ كما أن هناك نماذج يستدل من أسمائها على أنها مستمدة من أشكال تمثيلية (مطوعة من قديم) أو رمزية ٠ مثال ذلك : «أصابع كانيا» « وطبلة ميلوب » ٠ « وقرنا الثور » و « الاحجار » و «ظهر القط الوحشى» و « آثار خطوات أرجل الحرباء » ٠

ولنحاول التحقق من بعض هذه النماذج من واقع لوحاتنا ٠ لعل أكثر العناصر ذيوعا فى تصميمات (البوشونجو) هو (الامبولو Mbolo انه ـ فيما يبدو ـ مشتق مباشرة من تشابك زوجين من الجدائل بحيث تكون نقط التقاطع الاربع جوهر الزخرفة ٠٠ كما فى النسيج ٠ وعندما تتجمع نهايات الجدائل مع بعضها فى أوضـاع مختلفة تتشكل عنـاصر كاملة كالتى على أغطية الصناديق المنحوتة وفى تطريز القطاعات الصغيرة بالاقمشة الوبرية ٠ وقد يستمر التشابك فى حافة طويلة كما فى التطريز وحفر الخشب ٠ وأول أنواع (الامبولو) يمكن مشاهدته فى ثلاث حشوات (لوحات ٢٠ ب (١) ويمين ٢٠ ب (٢) / ٢٠ب (٣) حيث تكون ازواجا من الاربطة البيضاوية بمثـابة عنصر مركزى صـغير فى بعض أجزاء النموذج ٠ والنوع الثانى موضح باللوحات ٢٠ ب (٦) / ٢١ (٨) حين

يبين الجزء الافتح عنصر النموذج ، و (امبولو) اسم أحد النماذج الشائعة في ألعاب الاطفال كما سبق ذكره ٠

ويقوم عنصر آخر (أو مجموعة عناصر متحالفة) على جدل حبلين ، فيطلق على أبسط أوضاعه : (نامبا Namba) ، أى العقدة ٠ لكن التحقيق فى هذا العنصر يعتريه الغموض كما من قبل بالنسبة لعنصر (امبولو) ٠ فالواضح ٠٠ فى (نامبا) ان الحبلين قد يتلاصقان تماما بحيث لا تبين فتحات من خلال الجدل ٠ ففى حالة ظهور هذه الفتحات يصبح النموذج (ناينجا Nyingd) على حين أنه فى حالة تأكيد الجدل فى زوايا حادة وبقاء فتحات ظاهرة يعرف النموذج باسم (نيموكانايا Nemo Kanya) أى «أصابع كانايا» ٠ ولكن لسوء الحظ لا تبين لوحاتنا أمثلة للنموذج البسيط (نامبا) ـ وان كان تشابك المنحنيات فوق جسم الجرة باللوحة (٥٦) يبدو مطابقا لأوصافه ٠ وعلى كل حال فطبقا (لتورداى) و (جويس) يسمى هذا العنصر عند استعماله فى حفر الخشب: بوينا (Bu[illegible]) لما بينه وبين الحافة المستديرة للسكين المستخدمة محليا من شبه ٠ وباللوحة ٢١ (١١) عنصر (نيموكانايا) ذو الزوايا الحادة ٠

ويبلغ بنا الغموض والبلبلة حدا جديدا اذا ما علمنا أنه ـ مبدئيا ـ يسمى (نامبا) أى شكل آخر للحبال المجدولة ٠ فالشريط المستمر loop المنثنى على نفسه الذى نرى باللوحة ٢٠ ب (٣/٥) : (نامبا) ٠ والمثل يقال بالنسبة لأعمال كثيرة حيث الجدل أو العقد يبدو فى وضوح مستمدا من تشابك الشباك ، وهو حفر حر ، كما فى زخرفة الأوعية الخشبية ٠

على أن التمادى فى محاولة حل الألغاز التى تثيرها أسماء نماذج البوشونجو يبدو فى كتاب عن التصميم الفنى الافريقى بوجه عام غير مثمر ، فلنعتبر أنفسنا قد بلغنا غايتنا بمجرد تحققنا من أنه ليس هناك طريق سهل ممهد للفهم أو التعرف ، ومع ذلك أى بالرغم من كل غموض محتمل بين الاسماء والمظاهر ، فقد يتيسر البت فى بعض النماذج ، مثال ذلك : (موزالا بابا) ، أى (ريش بابا) باللوحتين ٢٠ ب (٤) و ٢١ (١٢) حيث تتصل عند رءوسها مجموعات يتكون كل منها من أربعة مثلثات زواياها قائمة ٠ ويعرف نموذج (الزوايا المتلاحقة chevron) باسم (مامانى) أى الأحجار ، وذلك باللوحة ٢١ (٣) ٠

ولنختتم جولتنا ببضعة نماذج واضحة كل الوضوح ٠ وهى أسماء النماذج : (مايولو) أى السلحفاة باللوحة ٢١ (٥) التى يوحى بها ظهر

مسلحفاة ، و (ايكونجى) ، أى العين باللوحة ٢١ (٧) حيث فى المساحة المثلثة الدلالة الكافية • وربما (لورى يونجولو) أى أرجل الحرباء باللوحة ٢١ (١٠) حيث نحس على نحو لا بأس به بطريقة سير الزواحف الصغيرة • ومن المثير الشائق أن نقارن بين هذه الاسماء وأسماء نوع مماثل يطلق على نماذج جدل الحصير فى زانزيبار (لوحة ١٣) ، وفى كلتا الحالتين يبدو أن النموذج حقق لأسباب حرفية أو زخرفية ثم أطلق عليه اسم أثر ما لما بينه وبين الشىء المسمى باسمه من شبه ملحوظ •

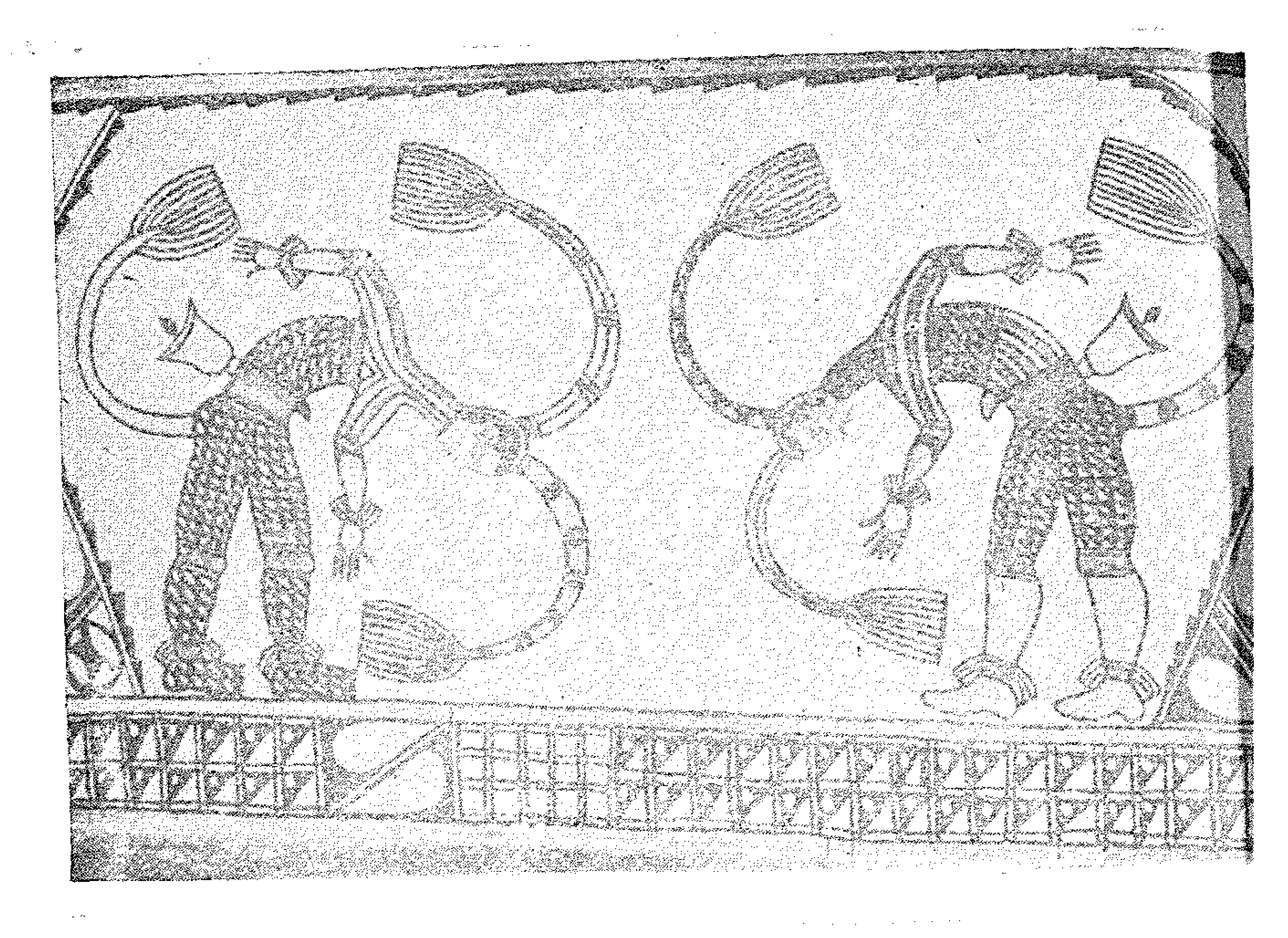
ويعد كتاب (التطور فى الفن) لمؤلفه (هادون) ـ وان كان قد مضى عليه أكثر من ستين عاما ـ من الدراسات التقليدية الموضوعية الجادة ، وقد لا يوجز النقاط التى عرضنا لها هنا أحسن من استشهادين مستقلين نستقيهما من صفحاته • يقول المؤلف •• انه اذا ما درسنا بعناية عددا وافيا شاملا من التصميمات نجد أن النموذج المركب (بل ونفس النموذج الذى يبدو بسيطا) هو نتيجة سلسلة طويلة من التعديلات لأصل واحد يختلف تماما عنها • وفى حالات كثيرة قد يثبت أن هذا الاصل ما هو الا نقل مباشر أو تمثيل لشىء طبيعى أو صناعى • ومن هذا يتضح أنه يمكن اعتبار عدد كبير من النماذج كأطوار طبعية لتمثيل واقعى لشىء راهن ، لا كخلق ذهنى خالص من جانب الفنان • وعلى أن هناك من أساليب الزخرفة (على كل ، هى حالات خاصة) ماهو أصيل (باستعمالنا هذا اللفظ بمعناه العادى المألوف) مثل التعاريج والتهشير المتقاطع وما الى ذلك • ان مجرد اللعب بأداة يمكن أن يترك أثرا على صفحة ما يوحى الى أبعد الاذهان تخلفا بأبسط الزخرفة • ولكن يتعذر الاثبات على كل حال وبالتالى ينبغى ألا نبالغ فى مساعينا ، ومع ذلك فمما يثير الدهشة ، ويحمل دلالة أن أصل الكثير من التصميمات يمكن تحديده الآن بالرغم من تغير الزمن • واليك الاستشهاد الثانى :

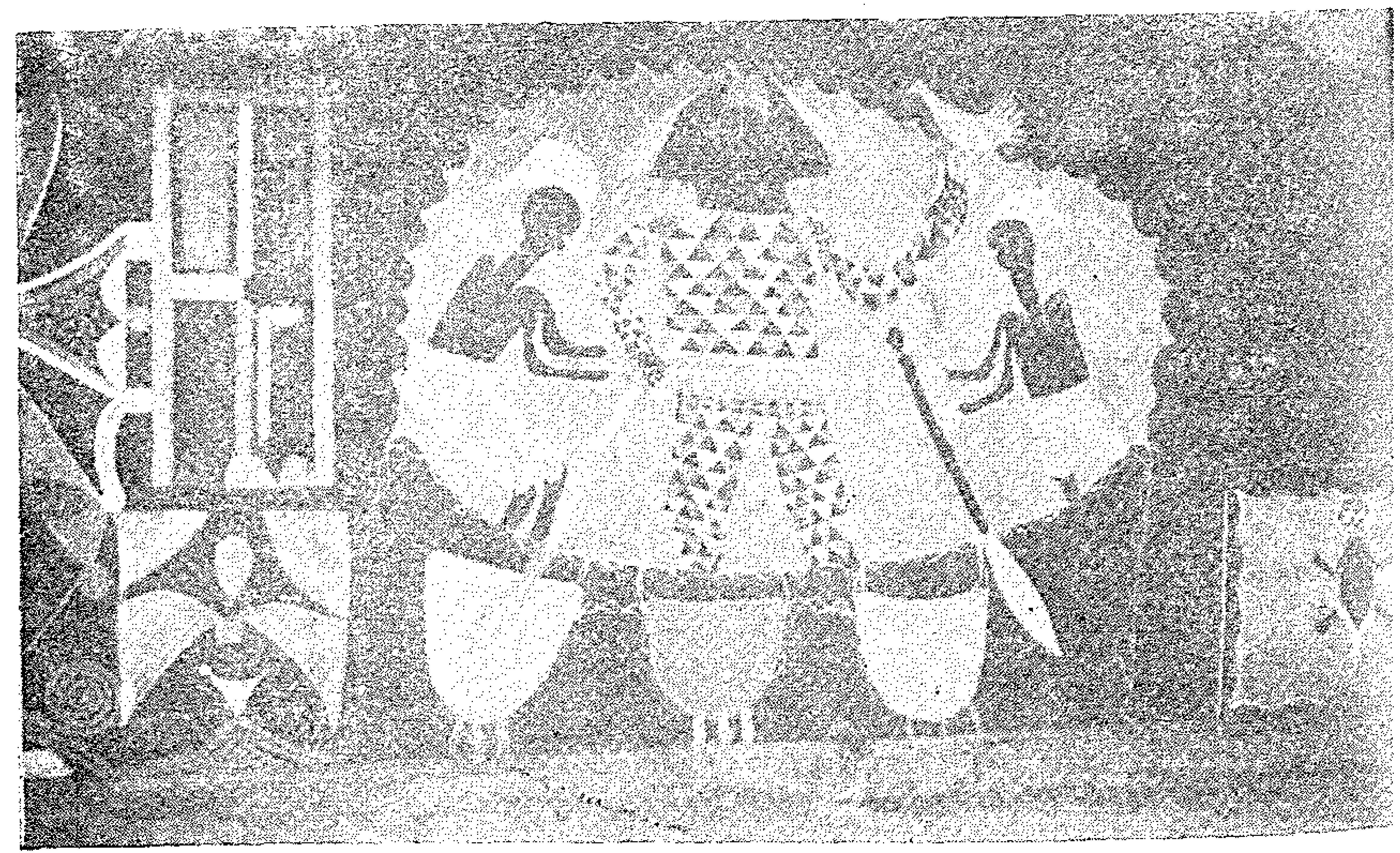
« فى مثل هذه الدراسات يجدر بالباحث أن يتحاشى جهد المستطاع الخوض فى النظريات ، فهذه لعبة خطيرة يمكن أن يمارسها أكثر من واحد مع احتمال أن يكون شرحه صائبا أو خاطئا • ان أكثر الخطط ملاءمة وصلاحية تبدو فى جمع أكبر قدر ممكن من مواد الدراسة •• وغالبا ما يلاحظ ـ ان الاشياء تروى قصتها الخاصة بنفسها ، وكل ما يجب عمله هو تسجيلها •

لوحة ١ ــ الزخرفة الحائطية

اعلى : جزء من لوحة على حائط (أوكو) لفنـان (أيبيبو) لحساب قبيلة (ايبو) ، مصدرها اقليم (بندا) بنيجريا . ــ هذا العمل لفنان (ايبيبو) استعاره المحليون وهو عبارة عن حائط مغطى بتصاوير بهيجة الالوان تمثل داخل حشوات رجال شرطة وأبقار وثعابين وراقصات وما الى ذلك ، منفردين أو متجمعين . والحواف التى بين الصـور كثيرا ما تملأ بنماذج اشبه بنماذج الاقمشة . وكل من هذه الصور كامل في حد ذاته ، لا تجمع بينها قصة متسلسلة الاحداث ، أو صلة ما بتاريخ (اولوكورد) أو عاداته : انها (ايبيبو) . ومما يلاحظ أن كل شيء بها مصور من الجانب ، مستقلا عن غيره ، فلا شيء يغطى شـيئا آخر . والكثير من الحشوات زخرفي ــ فعلا ــ في حد ذاته ــ وبخاصة تلك التى تعلو اشخاصها اقواس صغيرة زخرفية ، والتى تشمل راقصتين بذيلين وضفائر طويلة « مندهشة » ، وقد جاء كل هذا فوق خلفية بيضاء . كانت الطريقـة القديمة التى تستخدمها نسـاء (بند) أن يلمع الحـائط بفتات الميكا والطين حتى يبرق كالذهب ، ثم يدهن بالزهرات وطباشير وهباب . وقد اسـتعملت في (أكوو) الأهرات الحمراء والصفراء والقرنفلى والبنى والاسود من مصادر طبيعية مباشرة (عصارات) ، وأزرق الفسيل المصـنوع باوربا ، ومسـحوق اللون الاخضر ... وبدون وسـيط كالصـمغ لتثبت الالوان . أنظر كتـاب (نيجيريا ٢٧) ١٩٤٧ .

اسفل : تصوير حائطى بمقر بلاط (اينرى) ، مصدره (اوكا) قبيلة (ايبو) بنيجيريا ــ وهذا الرسم المطوع شائق مثير يمثل اطراف قوارب ثلاثة يعلوها رجـلان ــ وكانهما قد صورا من اعلى .. من الجو .





لوحـة (١)

لوحة ٢ ـ الزخرفة الحائطية

أعلى : لوحة حائطية من جنـــوب تانزانيا ، هى صورة لقائد اسطورى (كيفوتومو) من مجموعة صـــور حائطية (بوجويانجى) وبوياى Buyeye ، وهما من الجمعيات السرية لمروضى الثعابين بجنوب تانزانيا . انظر كتــاب « التصــاوير الحائطية لمدربى الافاعى بتنجانيقا » · كورى · لندن ١٩٥٣ .

اسفل : تصوير حائطى من منزل (امبارى) قريبا من ابا بنيجيريا ـ وهذه البيوت حافلة باشكال آدمية كبيرة من الطين ، مزخرفة كلها بتصاوير حائطية · واهم ما بهذه الزخرفة أن نماذجها هندسية لكن هناك أيضا حشوات بها ادميون وحيوانات وطيور مطوعة فنيا ، أو نماذج تجريدية متداخلة على اقصى نحو ، والالوان المستخدمه هى الابيض والاسود والرمادى الاردوازى والأمرة والأحمر الارضى وازرق الفسيل . ويبدو هذا المثال الخاص بنماذجه المنقطة ودوائره الصغيرة كالفسيفساء . انظر كتاب (نيجيريا ٥٦/٢٩)



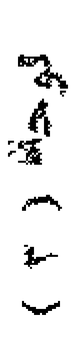


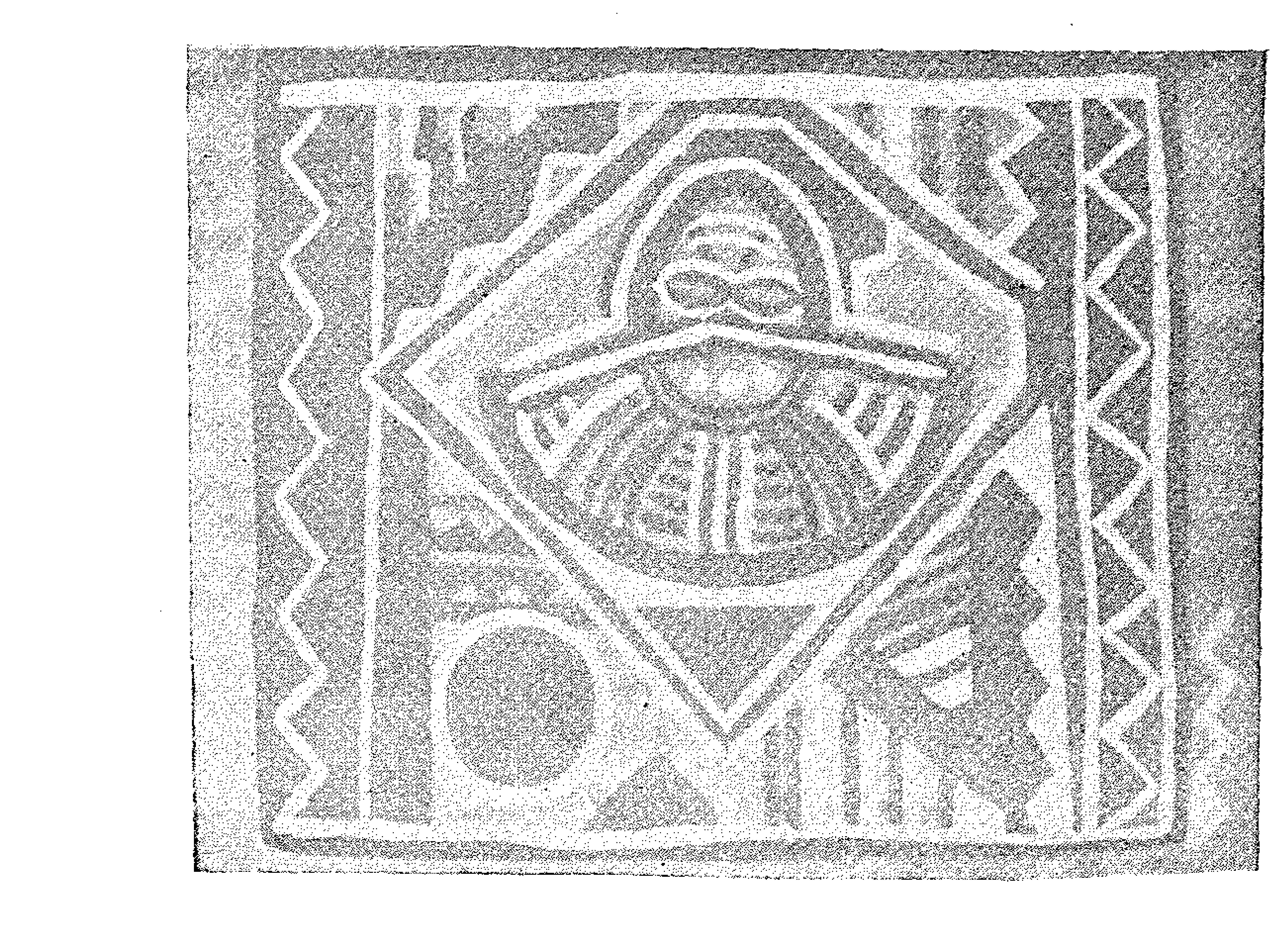
لوحة (٣)

لوحة ٣ ـ الزخرفة الحائطية

أعلى : لوحة حائطية لعلها لقبيلة (شوكوى) بشمال شرق انجولا ونجد بكتاب (ردينها) الصادر في ليسبون عام ١٩٥٣ Paredes Pintadas da Lunda بيانا» واضحا « ذكيا عن التصوير الحائطى عند بعض قبائل انجولا ٠٠ ويقول المؤلف ان من يصنعونها ليسوا (اسطوانات) خبراء وانما من عامة الذين يستهويهم فن الزخرفة . وهذا العمل ـ وان كان طابعه مؤقتا جدا ويعده ارباب الحرف منأعمال الهواة ـ الا انه لا يخلو من الحيوية تبعا لثرائه النسبى فى الالوان والنماذج . والموضوعات المختارة متنوعة جـــدا ، فهى مشاهد من الحياة اليومية أو من الأساطير . وكثيرا ما تقف في تمثيلها على التخطيط البسيط ، ولكن عندما تبدو فى صراحة تجريدية بحتة فمن الثابت انها تكون محـــاولات طبوغرافية غير ناضجه . على أن هذه الشعوب (مثل غيرها بوجه عام) لا تكاد تعرف التكوينات الكبيرة المتكاملة فمـــا الزخرفة عندها الا أشكال صغيرة منعزلة أو مجموعات من الأشكال الآدمية أو النماذج الهندسية .

أسفل : تصوير حائطى مصدره قرية (اكيبوندو) بمنطقة (نيانجارا) قبيلة (بانجيا) (اويليه) بالكنغو البلجيكى سابقا . في هذه القرية الصغيرة (حوالى عشرين كوخا) عمل حاكم المنطقة على بعث حرفة التصوير الحائطى القديمة فيها . وهذه الحشوة التى تمثل اتجاها حديثا في الزخرفة الحائطية حافلة باشكال طبيعية المذهب لثعابين وأسماك وسكاكين وما الى ذلك . كما أن بغيرها : فيلة وضباعا وحيوانات اخرى ورجالا . وتوضع كافة العناصر ـ وهى المأخوذة من قصص معروفة جدا ـ بجانب بعضها ، وعلى أن تجىء الاشكال الادمية كما فى أكثر الفن البدائى فى أوضاع ساكنة (غير متحركة ، ثابتة) (Static) فالجسم يمثل من الامام والرأس والساقان من الجانب ، وكل خط او شكل تحز حدوده على الحائط وتملأ باللون . والالوان المستخدمة هى : الاهرة والابيض (كاولين) والاسود (فحم مسحوق مع بعض ورق الشجر) .

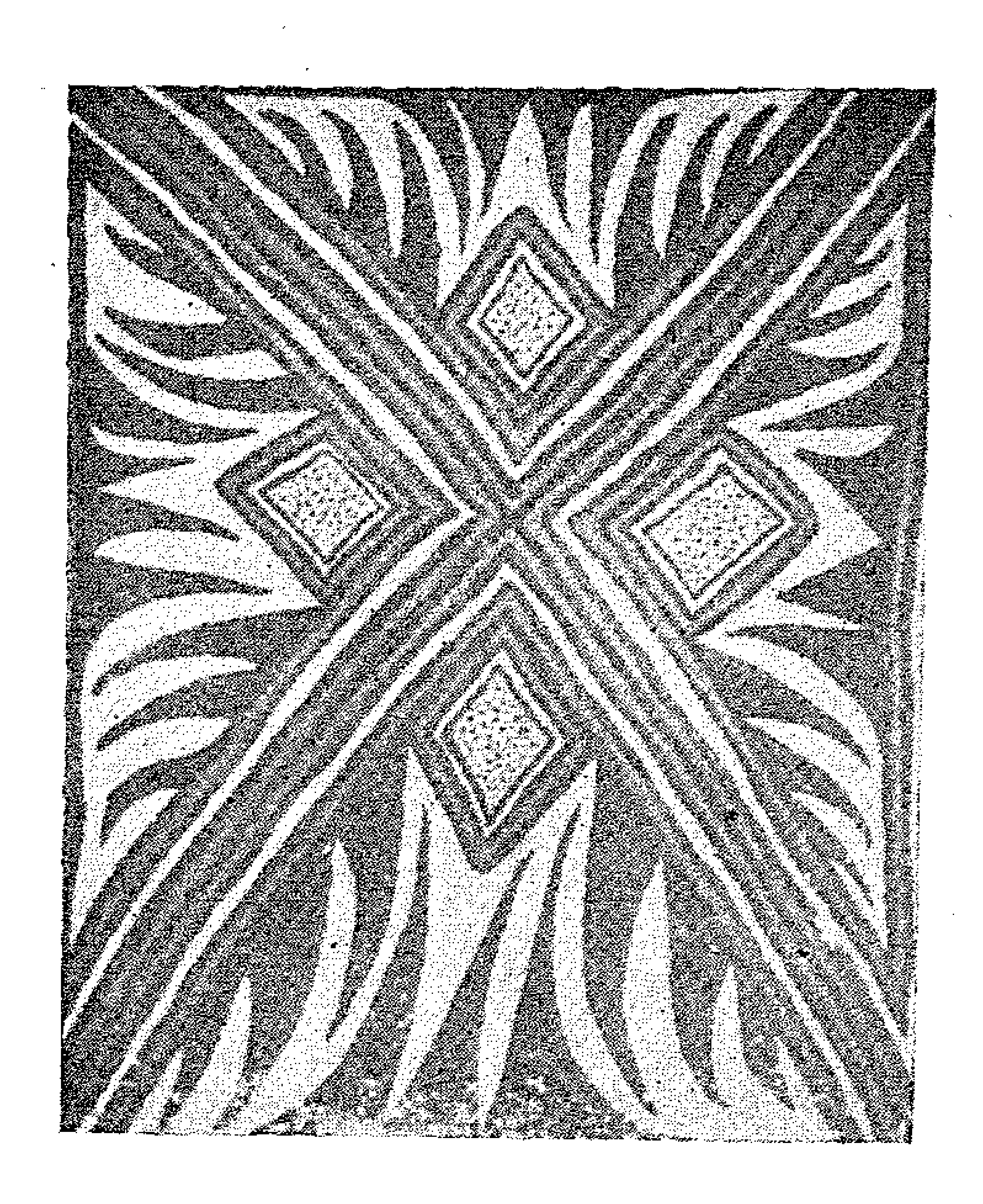


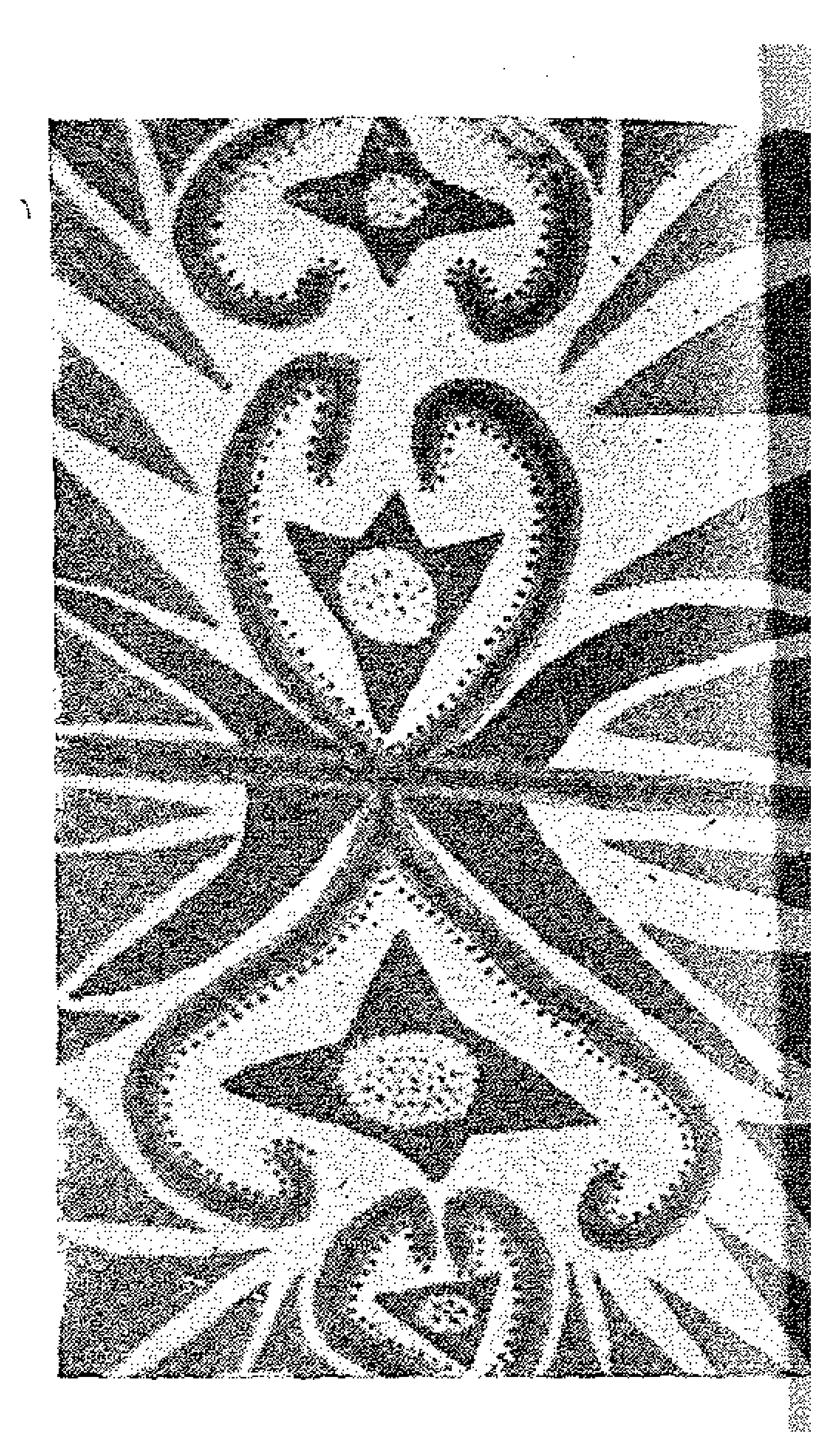


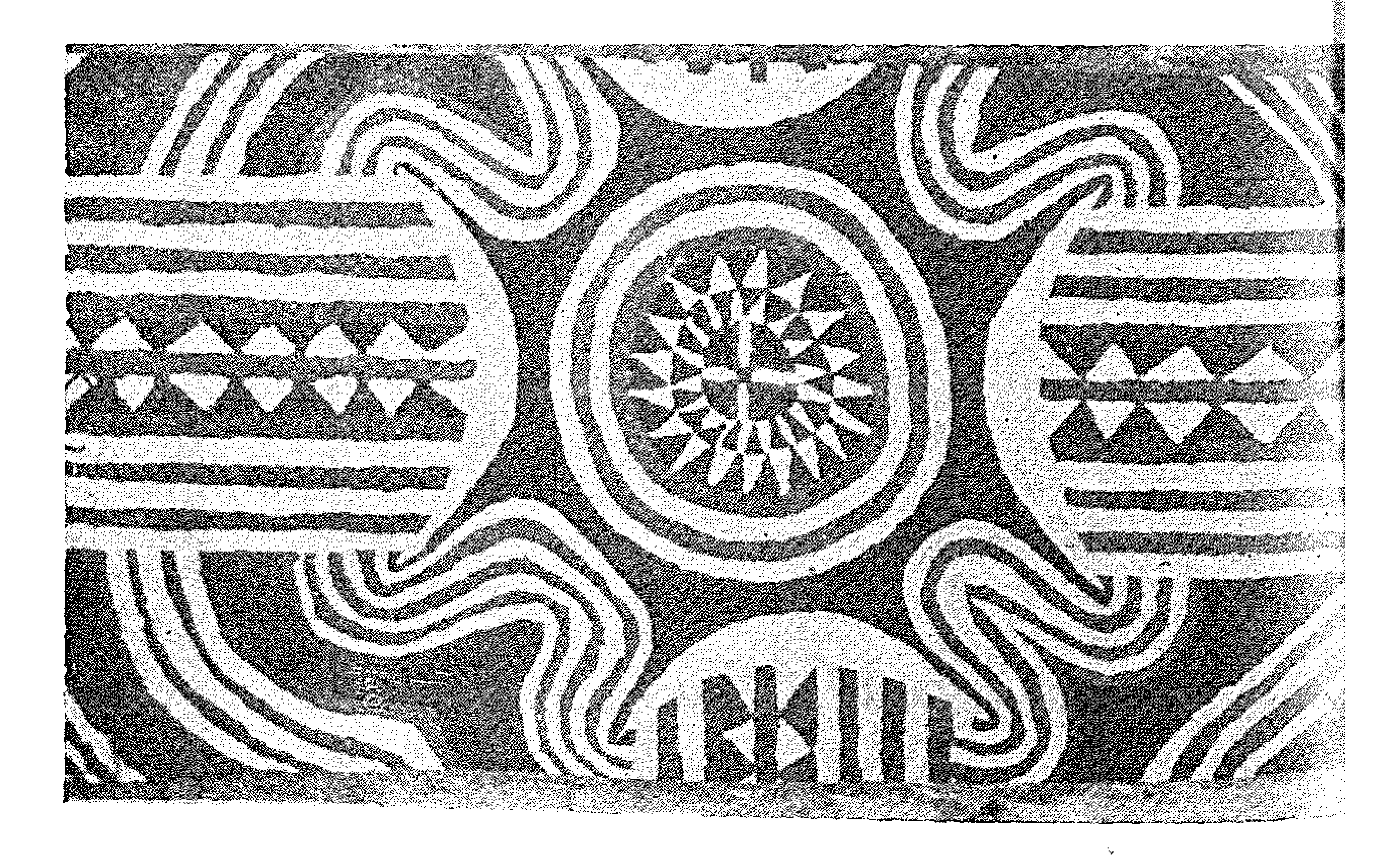
لوحة ٤ : الزخرفية الحائطية

أعلى : لوحة حائطية تجريدية مصدرها منطقة (نيانزا) قبيلة (لوو) بكنيا ــ لوحتان لأسطى محلي على جدار منزل لمدرس فيما بين عامى ١٩٤٠ ــ ١٩٤٥ . ولسوء الحظ لم نوفق الى معلومات أخرى عن هذين التصميمين المتازين .

اسفل : تصوير حائطى رمزى المذهب مصدره قرية (اكيبوندى) باقليم (نيانجارا) قبيلة بانجيا اوبليه بالكونغو البلجيكى سابقا ــ وهذه الحشوة أقدم طرازا فى زخرفتها مما فى اللوحة العليا ، وهى عبارة عن اشكال رمزية تجريدية ربما مرجعها ديانة السودانيين من قدماء هذه القبيلة . أنها تمثل اسطورة قديمة من أساطير عبادة الشمس والقمر ، فالحشوة التي في وسط الصورة تعني الشمس والخطوط العرضية القاطعة تمثل القمر.والخطوط المنحنية التى تجمعها هى «اقدام القمر » . أن الشمس موجودة دائما ، لكن القمر يسير مع المطر ، فلا بد له من اقدام . والعناصر كلها تتلاحم في نموذج هندسي فنى .





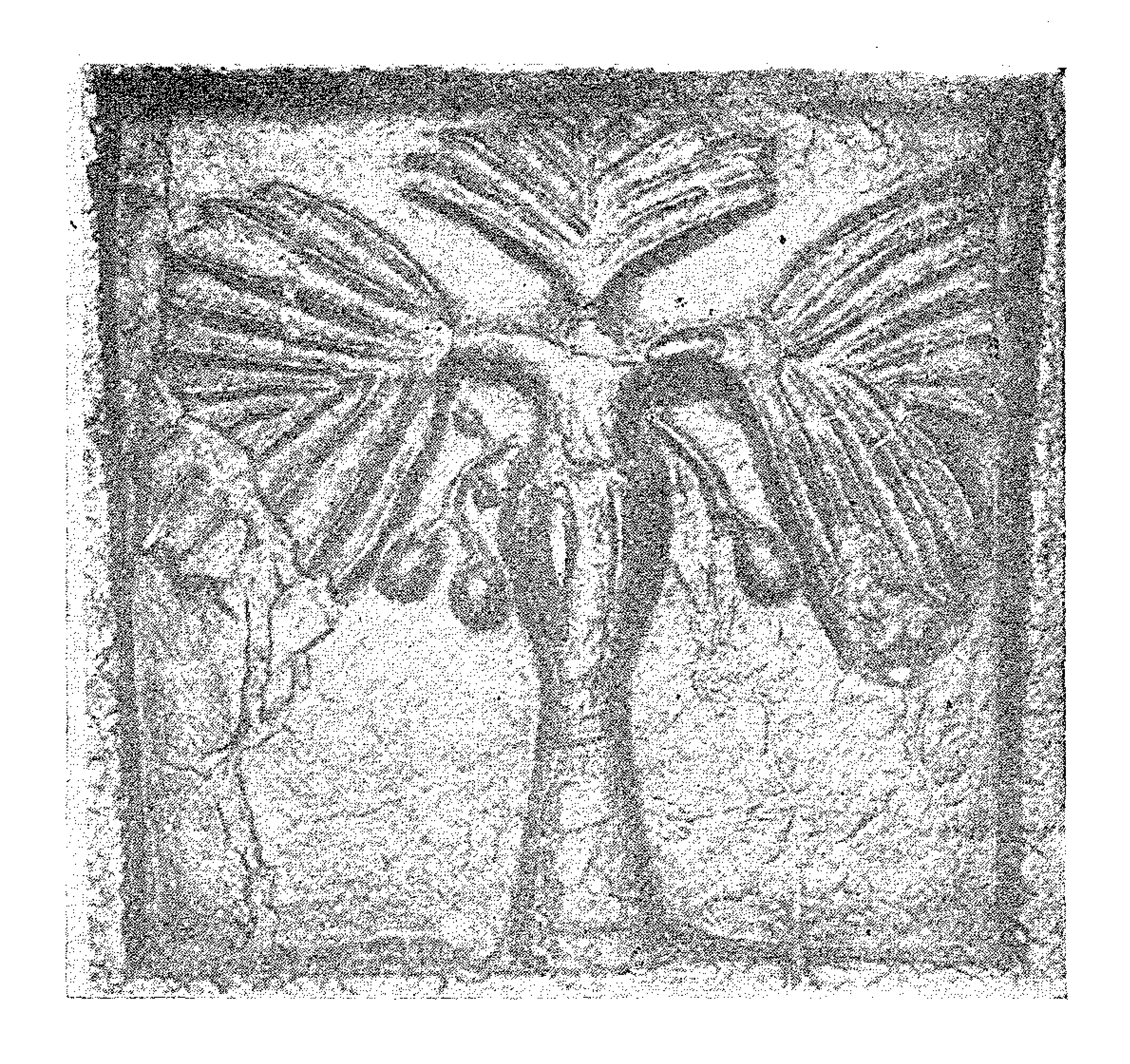


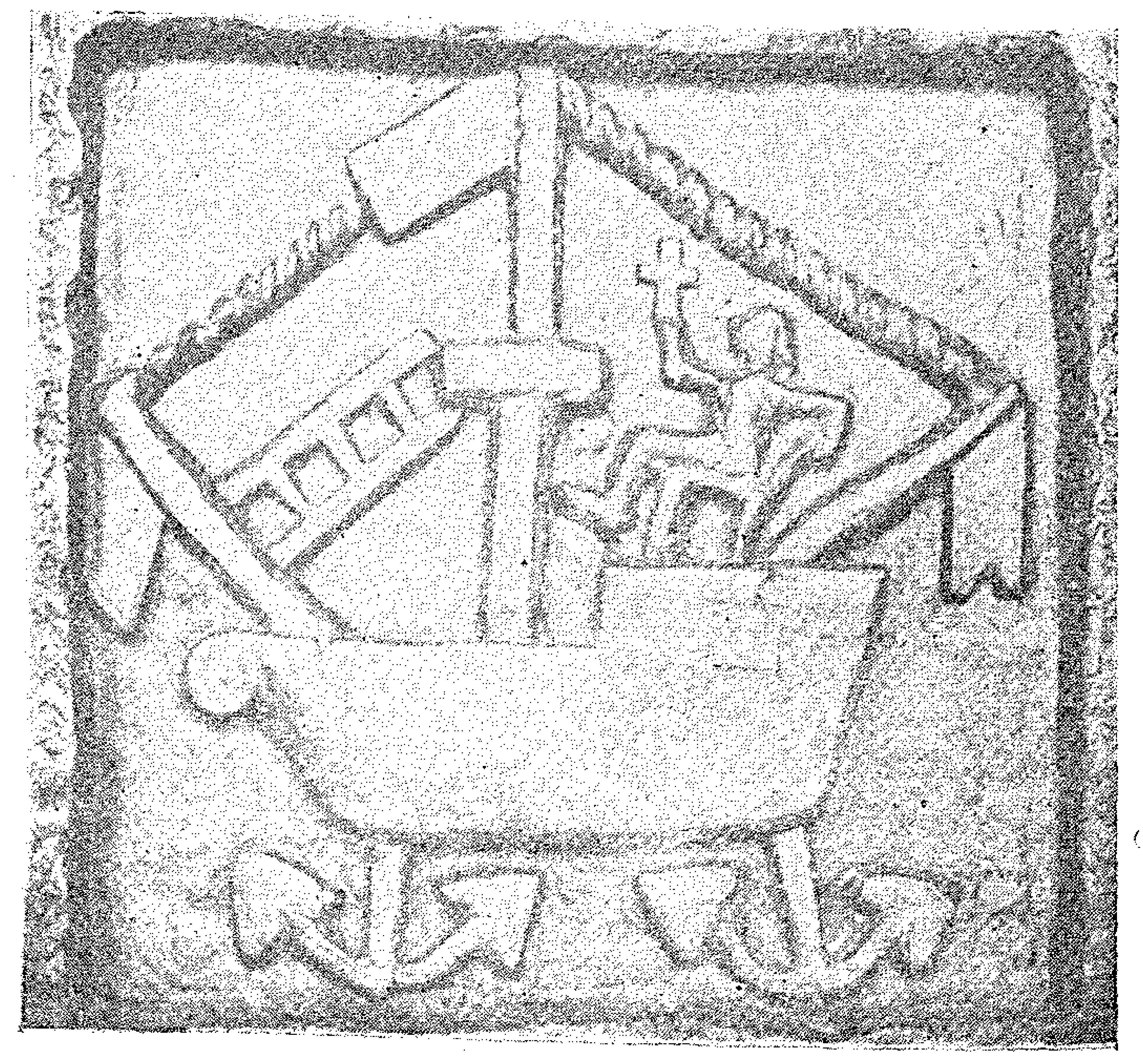
لوحة (٤)

لوحة ٥٠ : الزخرفة الحائطية

أعلى : حشوة من الصلصال في بروز واطىء (٧٤سم × ٧٧سم) مصدرها قصر (اجادجا) بداهومى ــ تفسر هذه الحشوة الطبيعية المذهب التى تمثل أسطورة تخص الملك (اجونجلو ١٧٨٩ ــ ١٧٩٧) طبقا لاحدى روايتين . فالاولى تقوم على القول المأثور : «انا الشجرة التى لا يقوى عليها الاعصار» ــ والمعنى أن الثمر الذى ينمو بين السعف فى مأمن من الاخطار ــ ثم حسب الرواية الثانية ان « الاغنام لا ترتع بأعلى النخيل . ويدل التصميم التطويعى للشجرة على ذوق حسن وحس فنى رفيع .

أسفل: حشوة من الصلصال فى بروز واطىء (٧٢ ــ ٧٥سم) مصدرها قصر (اجادجا) داهومى • تمثل هذه الحشوة غزو المناطق الساحلية وأول احتكاك الاوربيين باهل داهومى ، ويمثلهم قسيس برتغالى جالس • وكان أهل داهومى يعتقدون أن الاوربيين لا يستطيعون السير على الاقدام لانهم كانوا لا يرونهم الا جالسين : وتصميمها ممتاز للغاية .

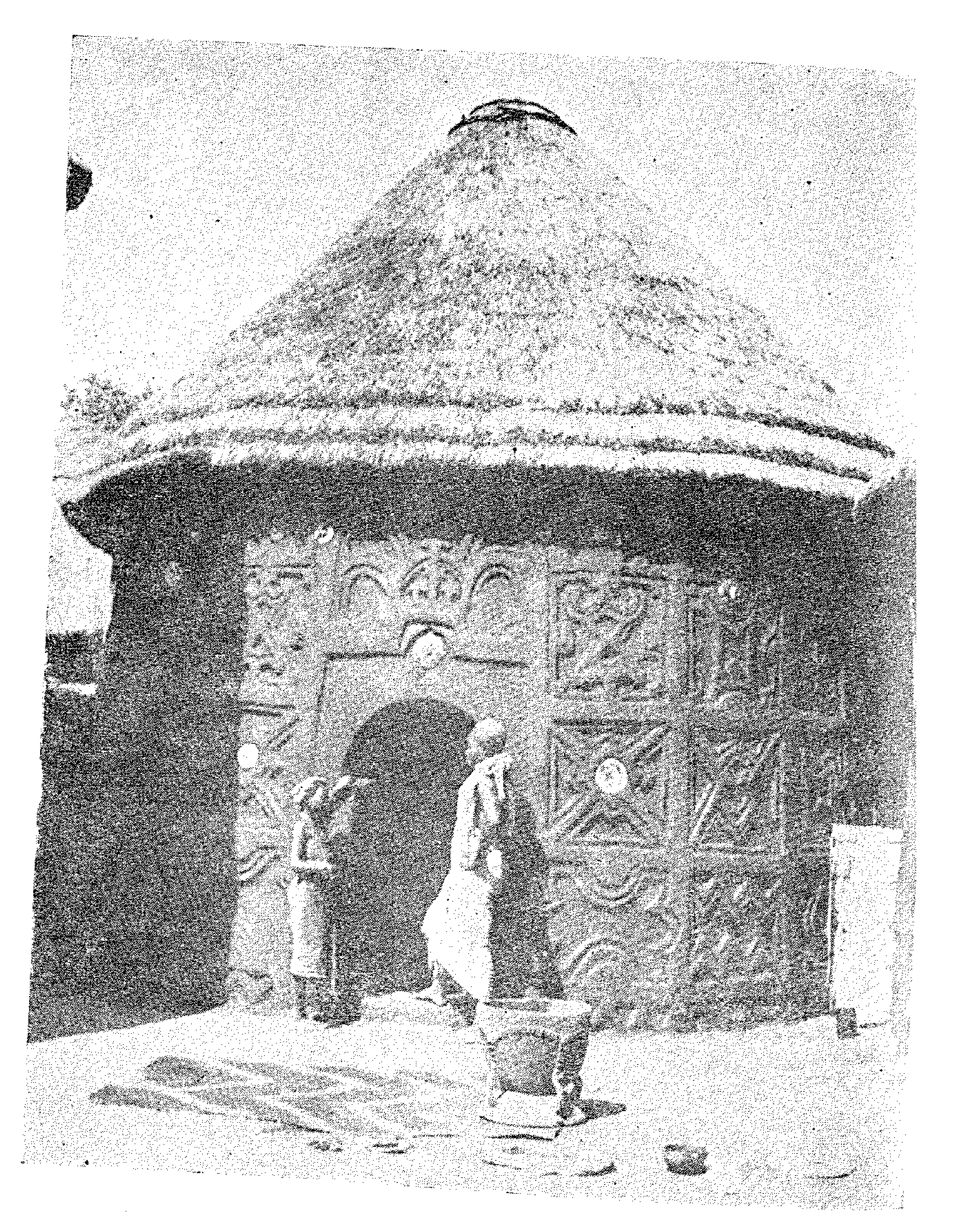




لوحة (٥)

الزخرفة الحائطية ـ لوحة ٦

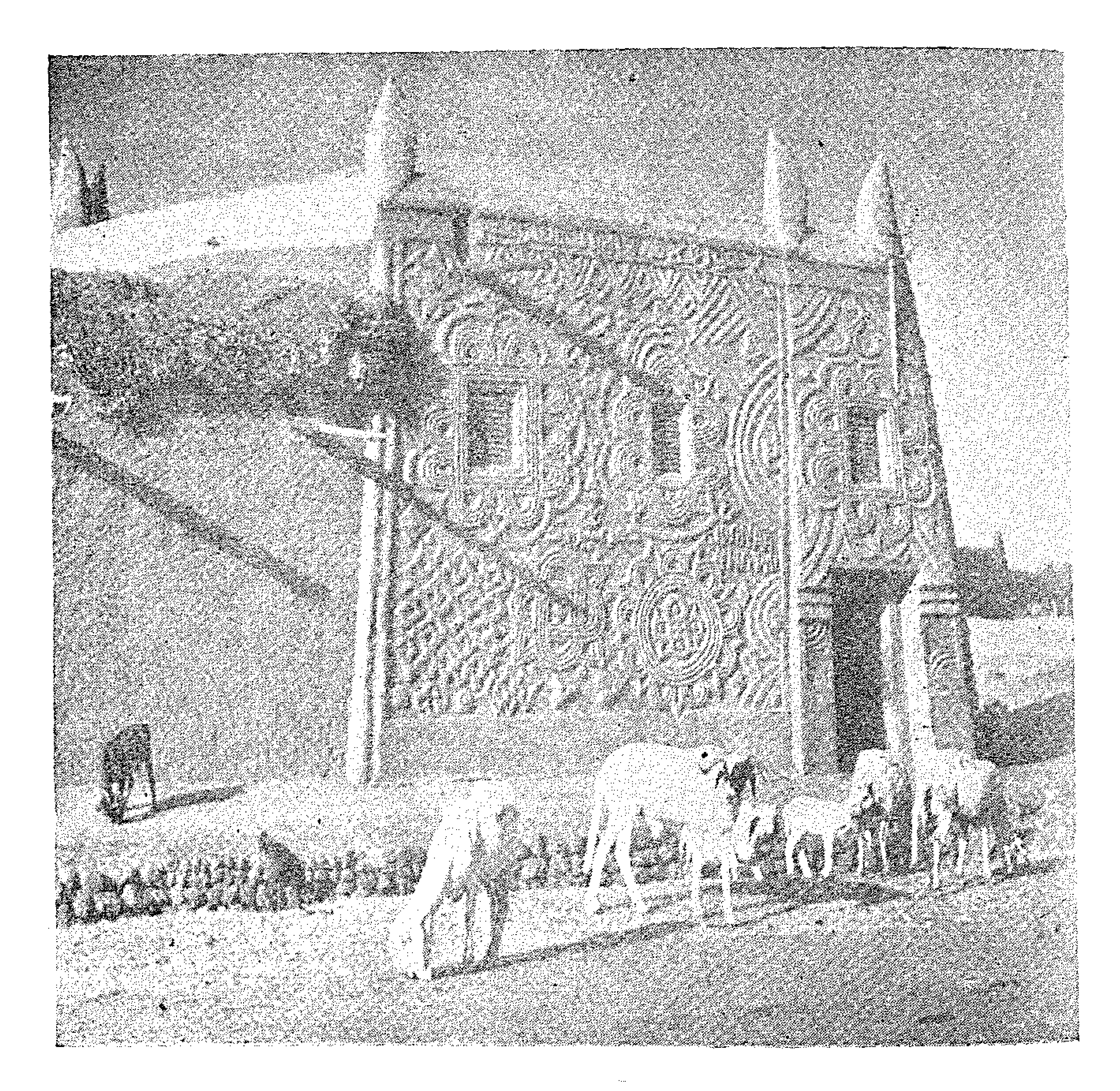
حليات مثبتة على الجـدران الخـــارجية للبيـوت فى (بيدا) بشمال نيجيريا ـ فى هذا المثال نرى المصبوبات فى حشوات وقد غرست صحون واطباق مستوردة في اماكن مختلفة زودت التصميم بالعنصر اللونى .



لوحة (٦)

الزخرفة الحائطية ـ لوحة ٧

حليات صبت فوق الحائط الخارجى لمنزل (بكانو) شمال نيجيريا ـ باستثناء الأجزاء التى تحف النوافـــذ تشغل الزخارف كل سطح الحائـــط بدون أى تكرار فى الاشكال . ذلك أن التجار الأثرياء يغطون واجهات بيوتهم بتصميمات هندسية مصبوبة من طين مخلوط باســـمنت محلى (بقايا مواد الصباغة) أو باسمنت حقيقى . ويقال عن هذه الزخرفة الحائطية بالذات انها حديثة نسبيا فحتى نهاية القرن الماضى كانت مثل هـــذه النماذج تقـام على الحوائط الداخلية فقط .



لوحة (٧)

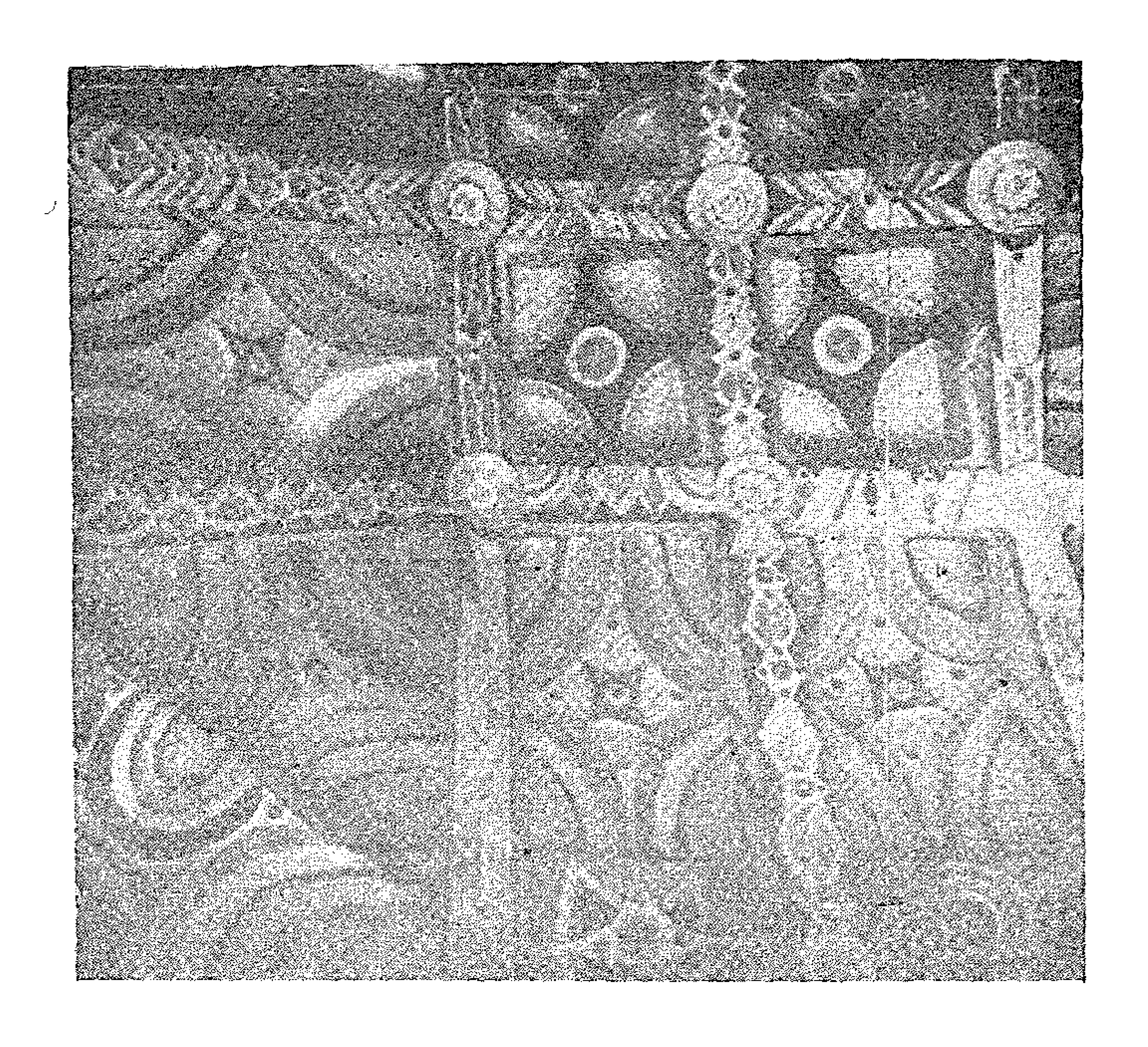
الزخرفة الحائطية ـ لوحة ٨

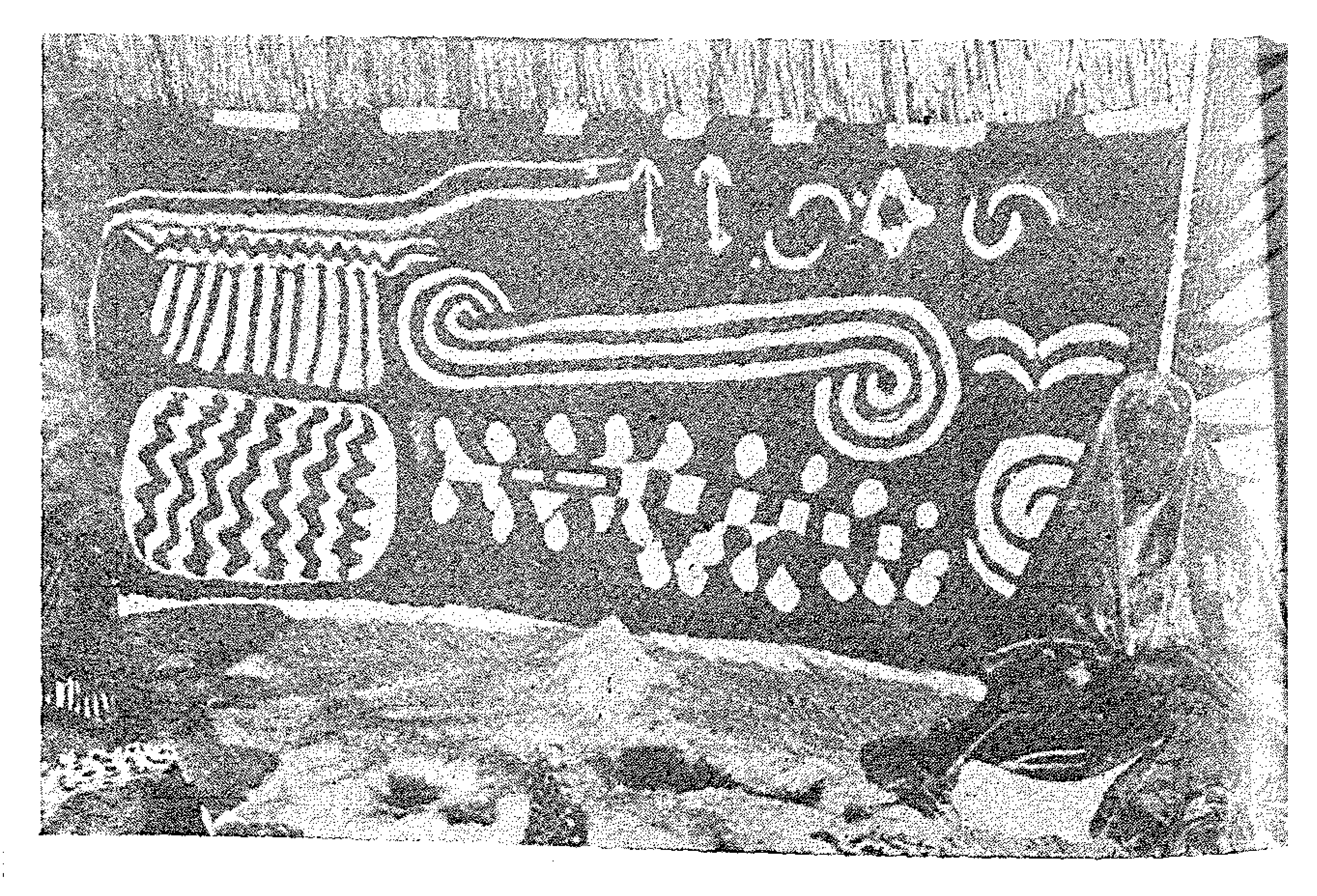
أعلى : جزء من السقف المقوس لحجرة استقبال امير (كانو) شمال نيجيريا ـ لوحات صينية ملونة كبيرة مرصعة فى الطين عند تقابل العقود ٠٠ ويسبق مثل هذه الزخرفة الداخلية الطينية فى مبانى كانو زخرفتها من الخـارج ٠٠٠ وهى من أعمال النساء ٠ انظر كتاب (نيجيريا ٢٣) ١٩٤٦

أسفل : زخرفة ملونة على حائط داخلى بكوخ من أكواخ قبيلة (هيما) . اوغندا ـ كل من هذه العناصر رمزى ولكن بالرغم من أن معانى الرموز اخذ يطويها النسيان ٠٠ فقد سجلت المعانى الآتية :

الصف الأعلى من اليســار الى اليمين : ١ ـ غلالة التواضع (هذا النقاب مصنوع من جدائل خرزية توارى وجه المرأة وهى تتعبد الى « باكويزى » وتسكنها روح) فعندما تكون فى هذه الحالة يحرم ان ترى عيناها .

٢ ـ سهمان ـ ٣ ـ أقمار وكوكب فينوس وشـواهب صغرى ٤ ـ (فى الوسط يمين النقاب) تشكيلات لمحاربين ٥ ؟ ـ فى الصف الاسفل ٦ ـ « النماذج » (هذه توضع على أذرع الرجال عندما تهطل الامطار ويعاد بالمواشى بعد خروجها بحثا عن الماء) ٧ ـ ؟ ٨ ـ تصفيف شعر حلزونى الشكل (انظر . سينتر وواكسمان : « نماذج الحوائط فى أكواخ هيما » . متحف اوغندا ١٩٥٦ .



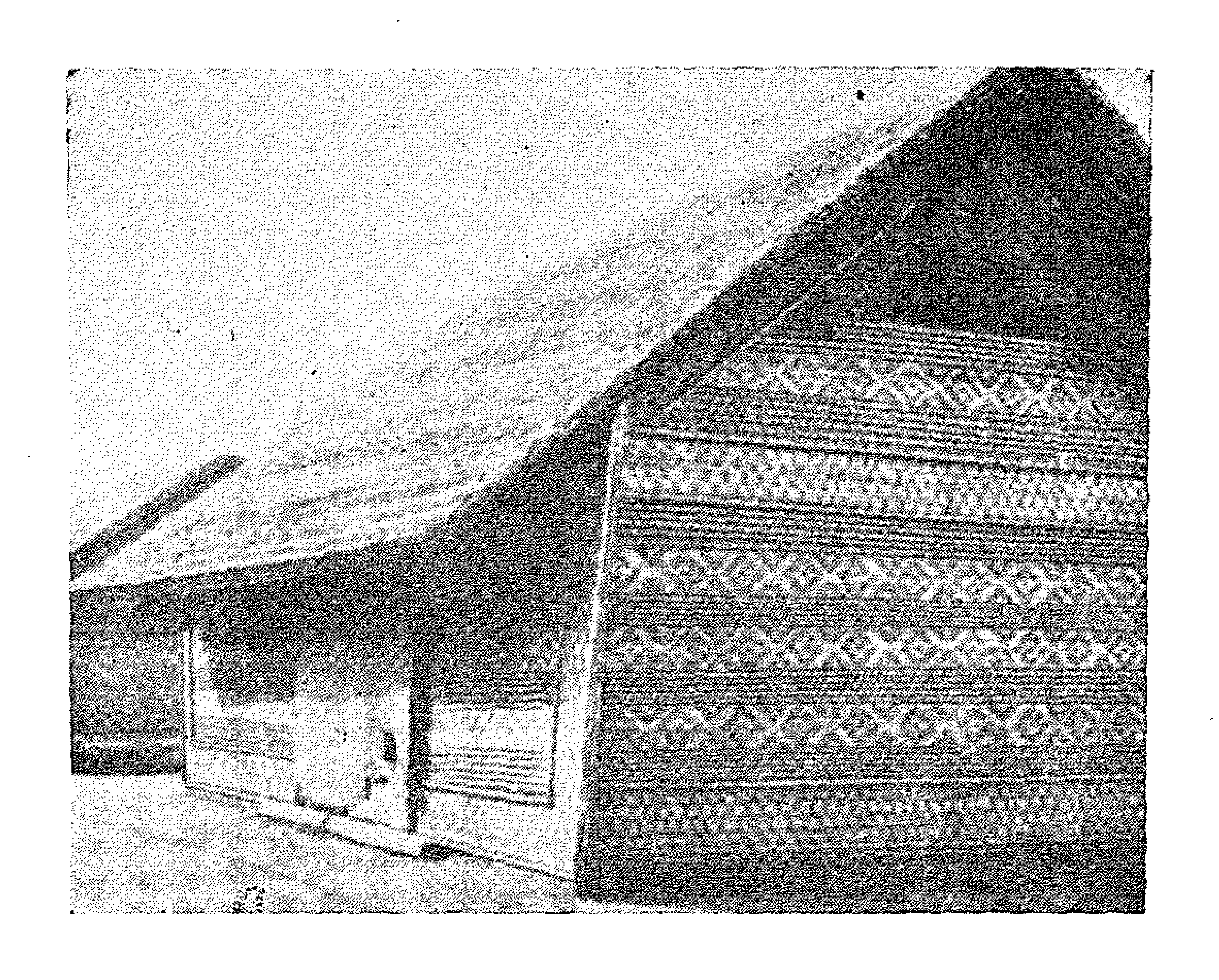


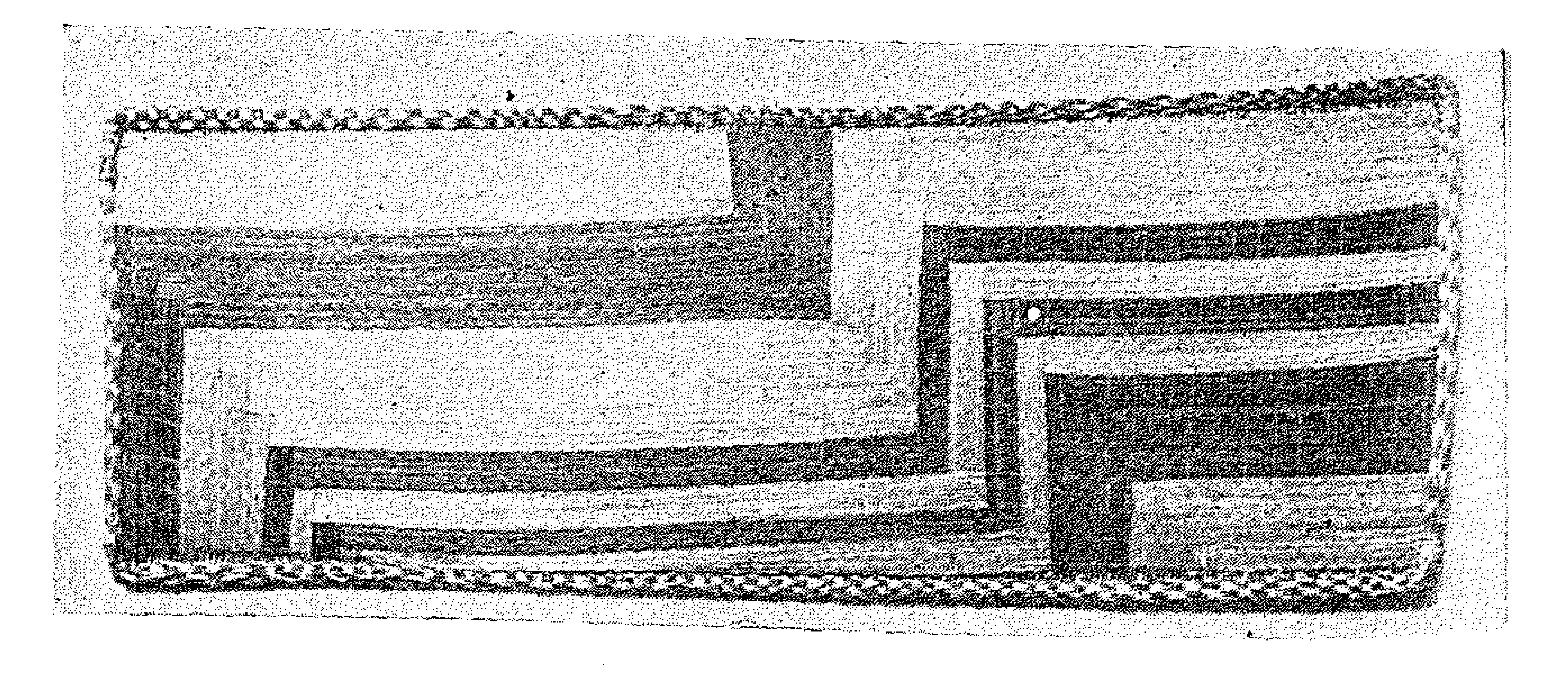
لوحة (٨)

الزخرفة الحائطية ـ لوحة ٩

أعلى : حائط خارجي من الحصير المنسوج : قبيلة (بوشونجو) بالكنغو البلجيكى سـابقا ـ تغطى الحوائط الداخلية والخارجية لاكواخ البوشنجو بحصير مزخـرف بنماذج تصميمها تقليدى .

أسفل : حاجز من الحصير المحاك ١٢٠ x ٤٥ سـم قبيلة (توزى) (رواندا اورندى) ، مجموعة مرجريت ترويل. يستخدم هذا الحاجز بكل كوخ توزى لعزل الجزء المرتفع الذى تحفظ به جرار اللبن المقدس .



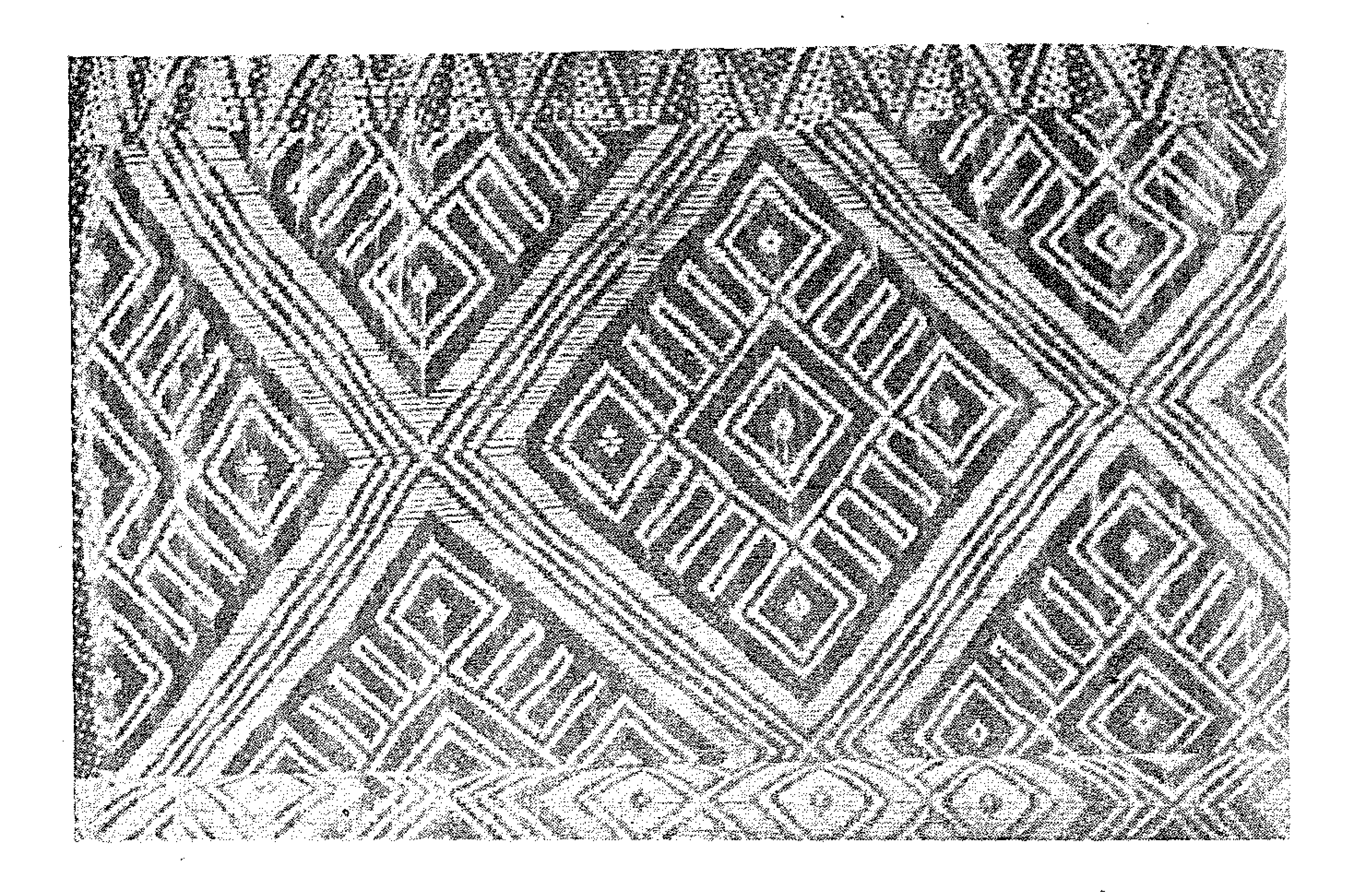


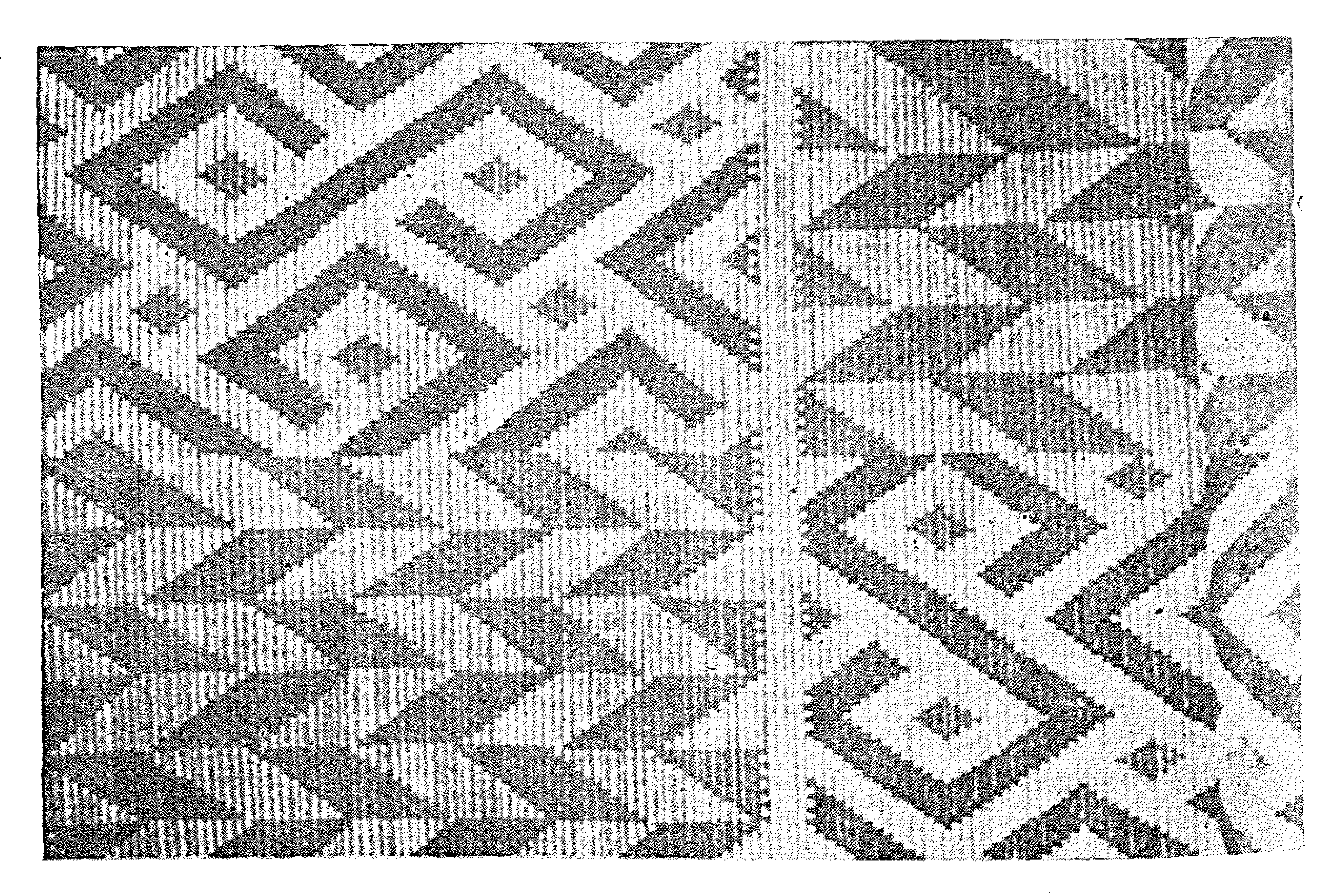
لوحة (٩)

النمـــاذج على الحصـــير (من ابراش وحواجز قائمة) : لوحة ١٠

أعلى : حصير منسوج ١٧٥ x ١١٠ سم مصـدرها (بوما) قبيلة (سوندى) ـ بالكونغو ، المتحف الملكى لافريقيه الوسطى ـ هذا الحصـــير المنســوج .. ذو ســـداء من لونين (أحمر غامق وارجوانى) ولحمة بيضاء تطفو أمام جدائل السداء وخلفه بحيث يمكن رؤية النموذج من جانبى الحصير .

أسفل : حصير محاك ، قبيلة (بوشونجو) باواسـط الكونغو . المتحف الملكى لافريقية الوسطى ـ هذا الحصير مصـنوع من طريحة شرائح أعواد عريضـــــة مفرطحـــة خيطت ببعضها فى احكام ، وذلك برافيا سوداء وبلونهـــا الطبيعى ، على طريقة السلال الملفوفة ، ويرى الجـانب الخلفى للحصير ملفوفا بيمين الصورة . واما العناصر نفسها فذائعة الاستعمال فى التطريز البوشونجو .





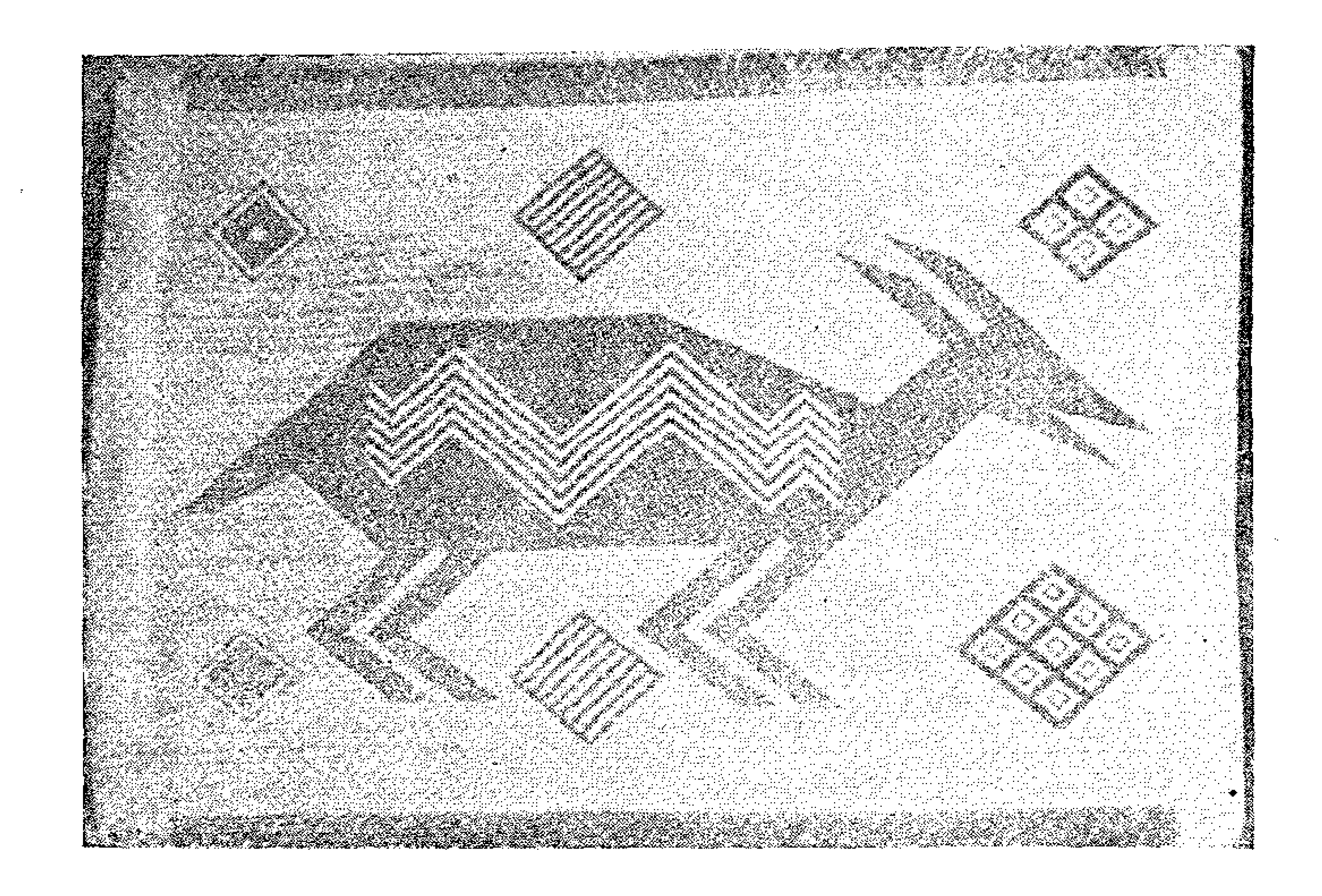
لوحة (١٠)

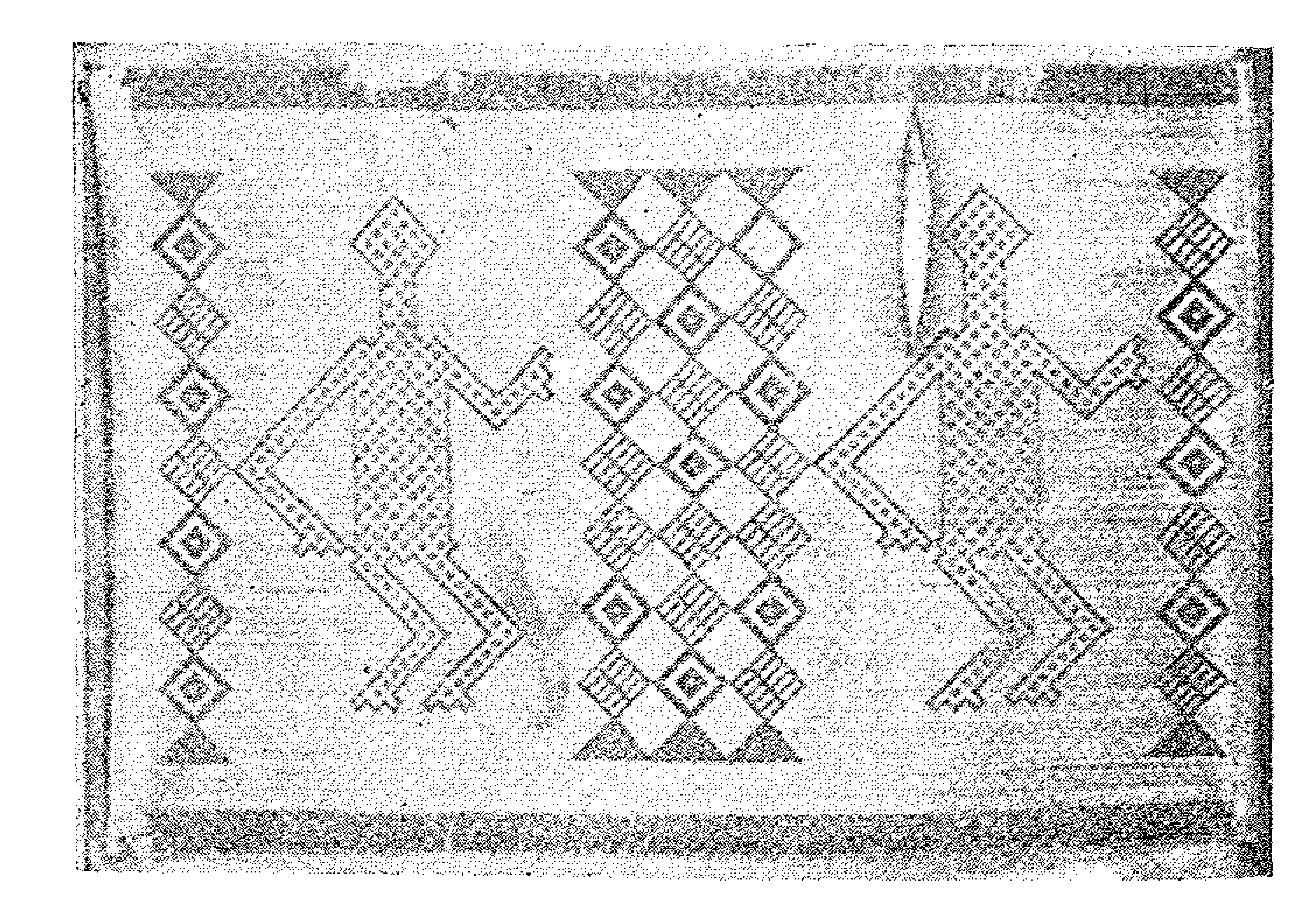
نماذج الحصير لوحة ـ ١١

أعلى : حصير منسوج مصدره : الشلالات . المتحف الملكى لافريقية الوسطى ـ الأسلوب الحرفى واضح تماما هنا ويبدو التصميم معكوسا بخلف الحصير ، أى أبيض فوق أسود .

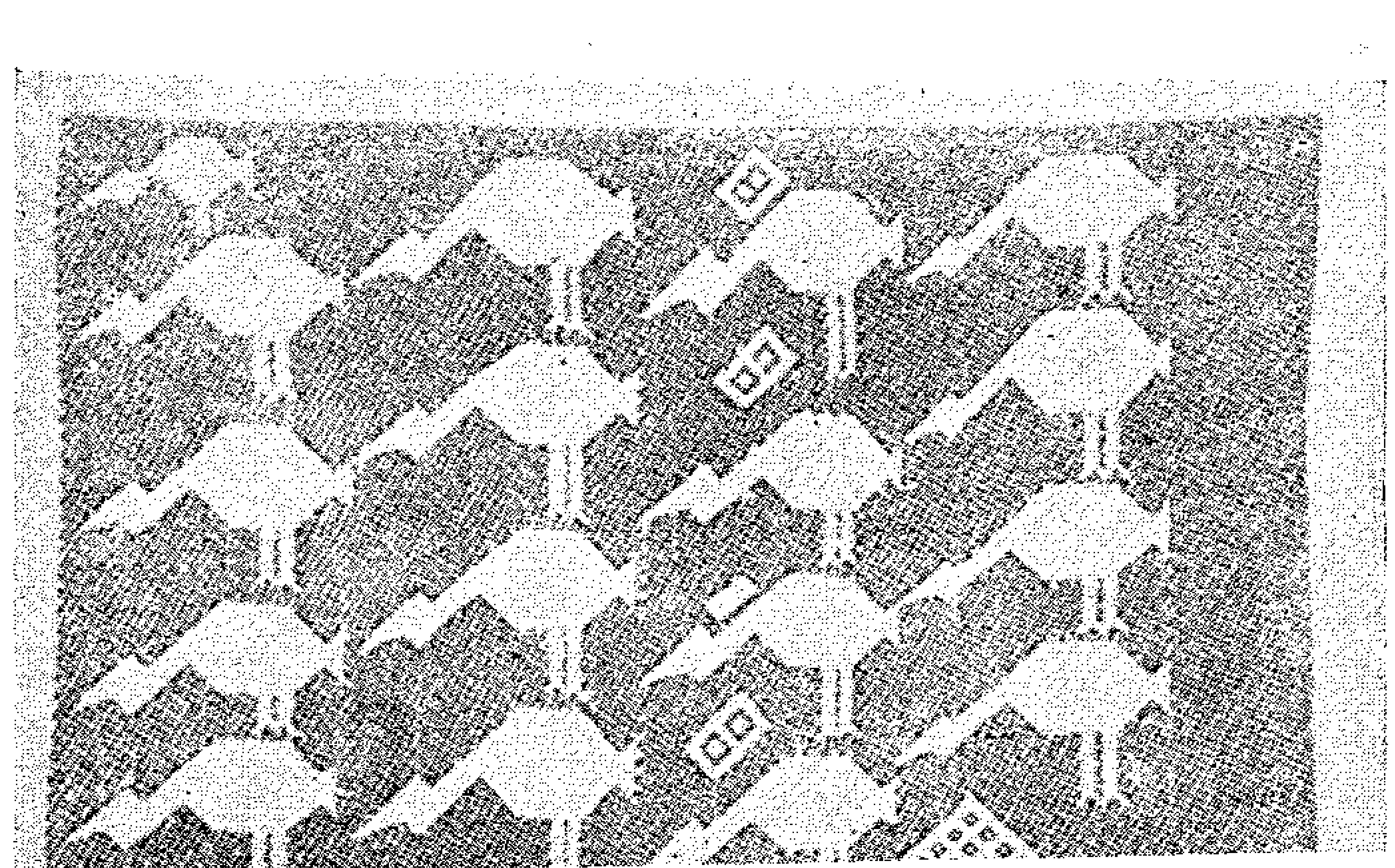
وسط : حصير منسوج ١٧١ سم x ١١١ سم مصدرها . الشلالات بالكنغو . المتحف الملكى لافريقية الوسطى . هذا الحصير منسوج على نمط الحصير السابق لكن عناصره الآدمية والهندسية أكثر تطورا وافضل تنسيقا .

أسفل : حصير منسوج ١٥٩ x ١٠٧ سم مصدره الشلالات ، بالكنغو . المتحف الملكى لافريقيا الوسطى . فى هذا المثال الثالث استخدم عصفور لتشكيل نموذج متكرد.





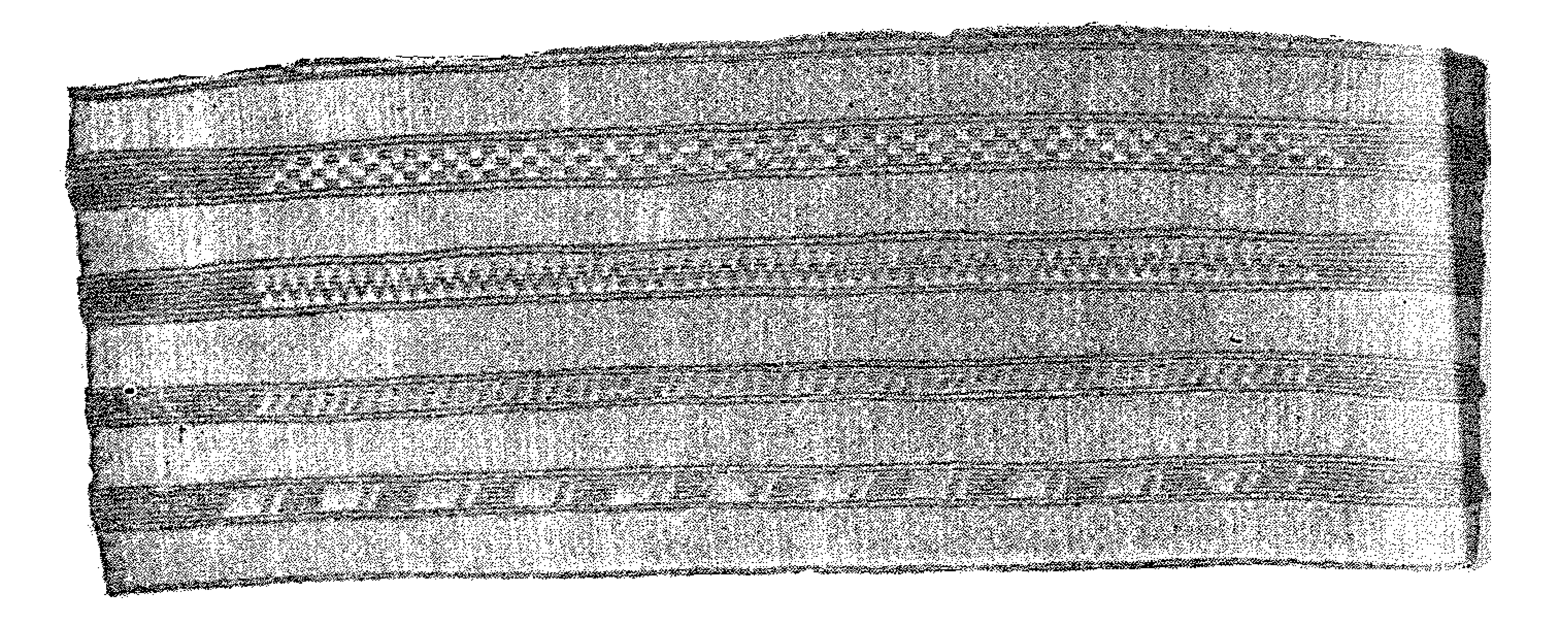
لوحة (١١)

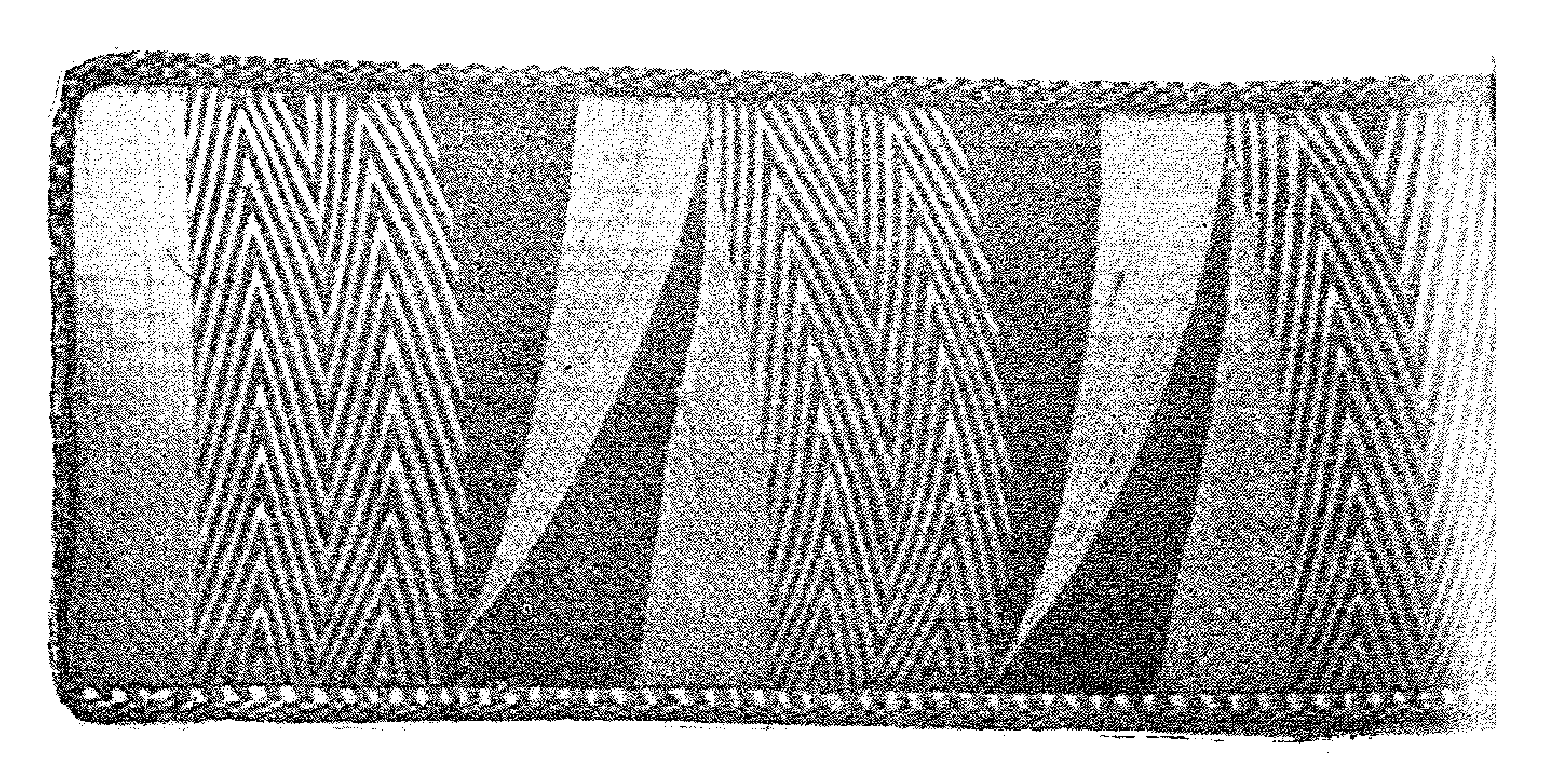


نماذج الحصير لوحة ١٢

أعلى : حصير محاك ١٠٨ x ٤١ سم ومصدره (امبارا) قبيلة (هيما) . أوغندا متحف أوغندا . ـ الشرائح الرفيعة بالخلفية ـ تجمعها النماذج الطويلة الغامقة ويرفعها حبل ليفي . وتستعمل الفتيات هذا الحصير كغطاء رأس عندما يتركن بيوتهن الاصلية الى مقر الزوجية .

اسفل : حاجز من الحصير المحاك ٤٥ x ٩٥ سم قبيلة (تـوزي) (رواندا اورندى) مجموعـة مرجـريت ترويل . . ـ فوق خلفية منسوجة من شرائح مفرطحة نسقت اعواد طويلة سوداء او بلونها الطبيعي ثبتت مكانها بواسطة سيور ليفية رفيعة مع ابقاء العقد موازاة قدر المستطاع . وهـــذه القواطيع تقام حول منصات جرار اللبن المقدس .





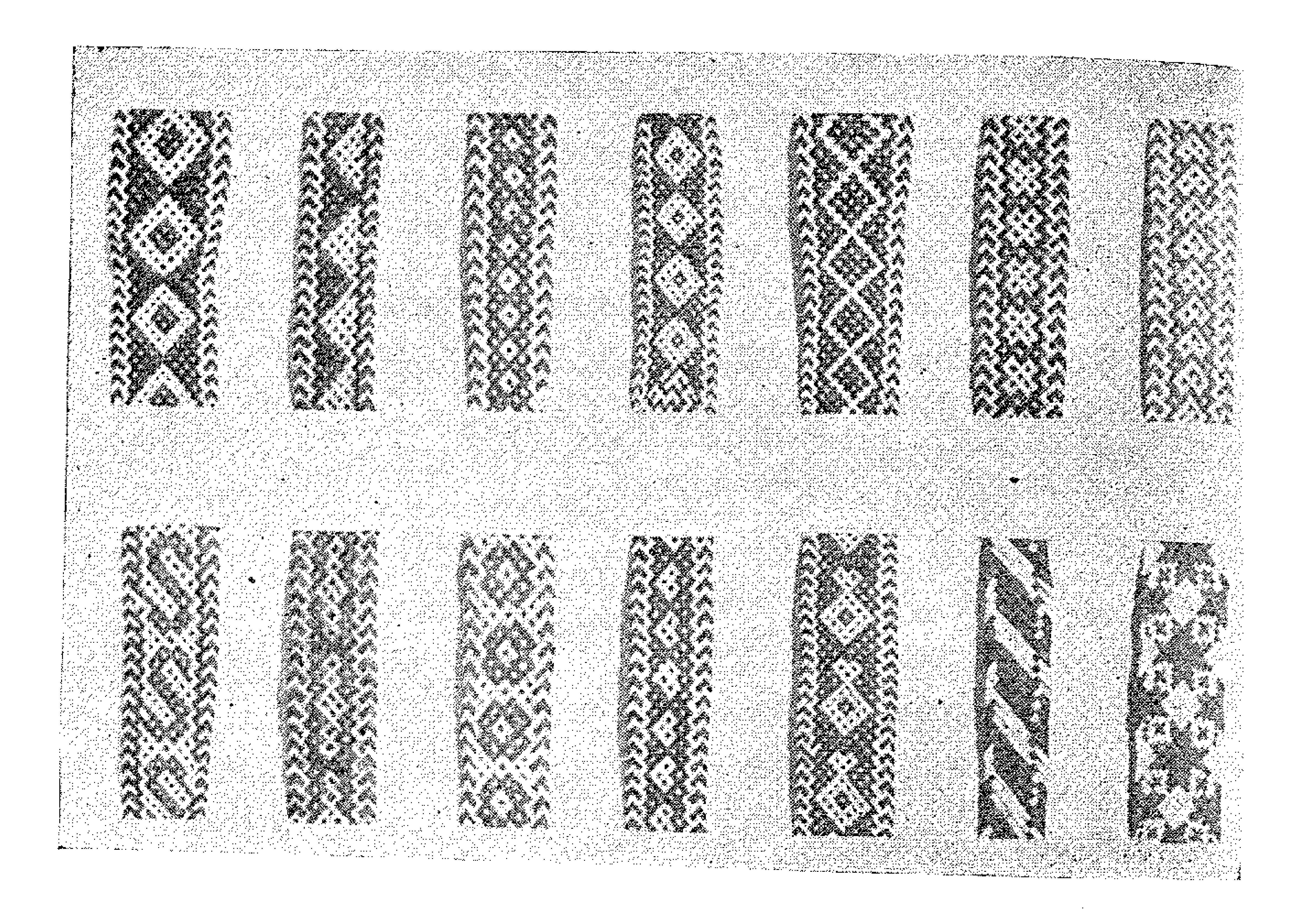
لوحة (١٢)

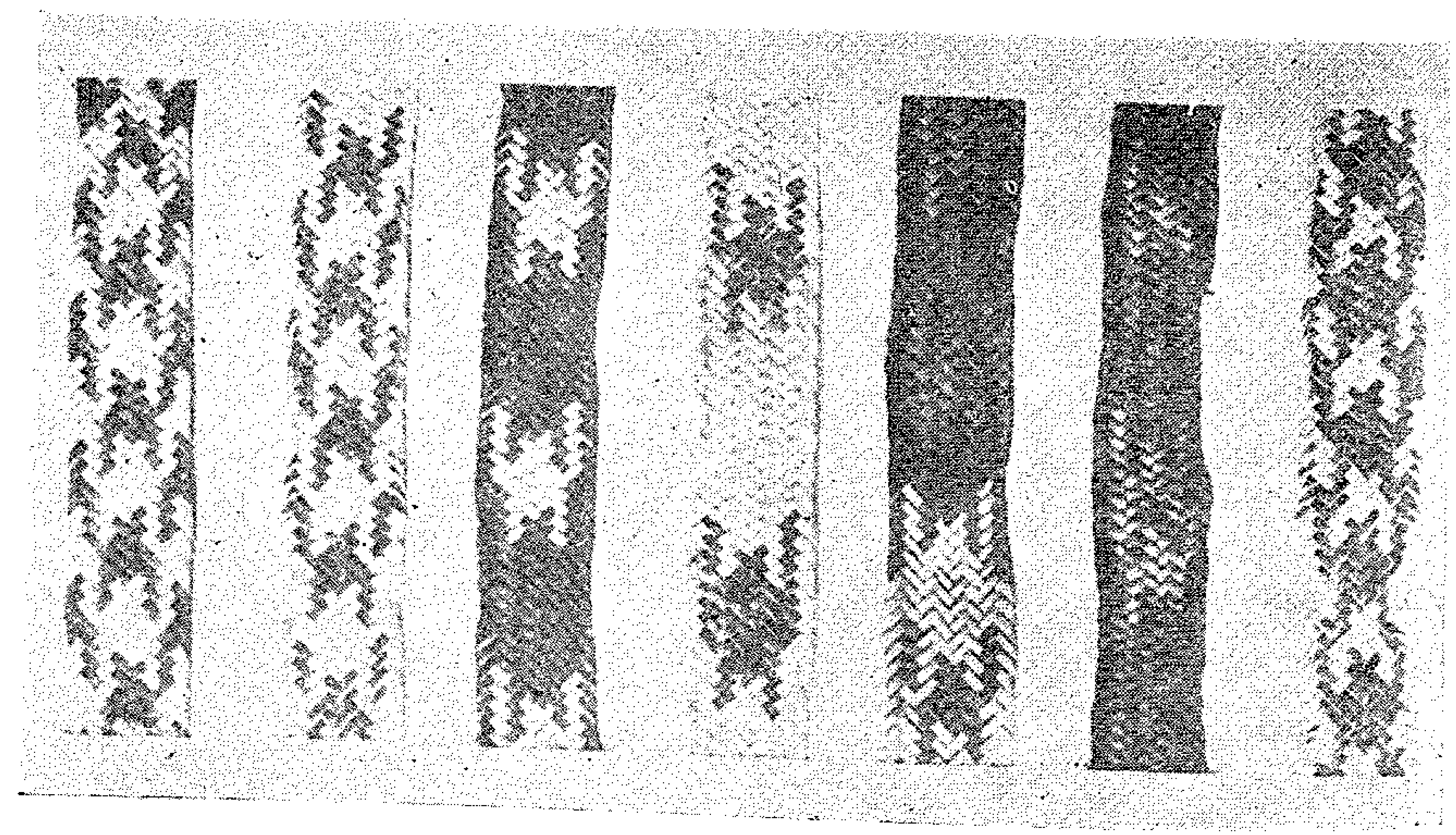
نماذج الحصير لوحة ١٣

أعلى : مجموعة نماذج مستخدمة فى صـناعة الحصير المجدول . زانزايبار . مجموعة مرجريت ترويل . ــ هذه الوحدات المجدولة ألوانها زاهية ومتعددة وان كان لايستعمل فى العادة سوى لون واحد غير اللون الطبيعى للسعف .وعندما يتم صنع الحصير يلوح النموذج مكررا عبره .. أو يتحلل الوحدات غيرها سادة او مختلفة الزخرفة ٠ واسماء النماذج المبينة باللوحة هى كالآتى ، ابتداء من اليسار :

١ ــ النافذة
٢ ــ جناح الذبابة
٣ ــ عين الدجاجة
٤ ــ عين البقرة
٥ ــ الماسة
٦ ــ الصليب
٧ ــ القلب
٨ ــ الثعبان
٩ ــ رباط جراب السهام
١٠ ــ اقدام الاسد
١١ ــ شبكة السمك
١٢ ــ السمكة
١٣ ــ أشرطة الكلب
١٤ ــ نجمة البحر (سمكة) .

أسفل : مجموعة من النماذج المستخدمة فى صـناعة الحصير المجدول . نوبيات أوغندا . مجموعة مرجريت ترويل ــ تجدل النوبيات حصيرهن بجديلتين مختلفتى اللون بحيث يبدو موضع اللونين معكوسا عند بلوغ نهاية كل خيط جدل والعود فى الاتجاه المضاد.وهكذا يعتمدن ــ لانجاح نماذجهن ــ على التعبير بالالوان اكثر من اعتمادهن على عناصر معقدة . وقد ظهرت هنا سبعة تنويعات لنموذج أساسى واحد .

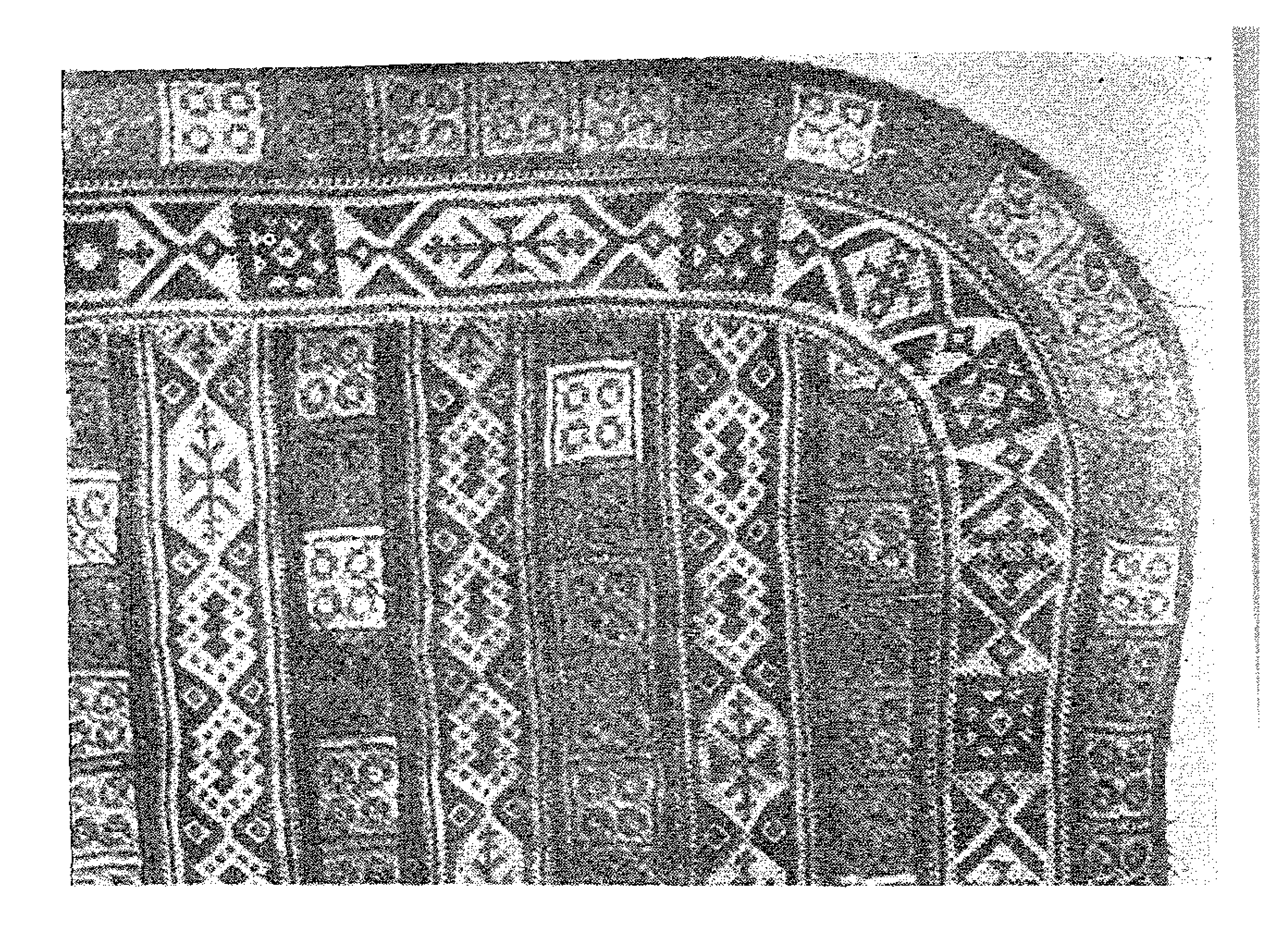




لوحة (١٣)

نماذج الحصير لوحة ١٤

أعلى : حصير صلاة بمتحف ذكرى السلام بزانزيبار ـ في هذه القطعة استخدم مايبدو كالاحـــرف العـربية في بعض الصفوف فقط وقد تتطلب مثل هـــذه الاشكال غير المنتظمة تنسيقا ماهرا في الجدل .





لوحة (١٤)

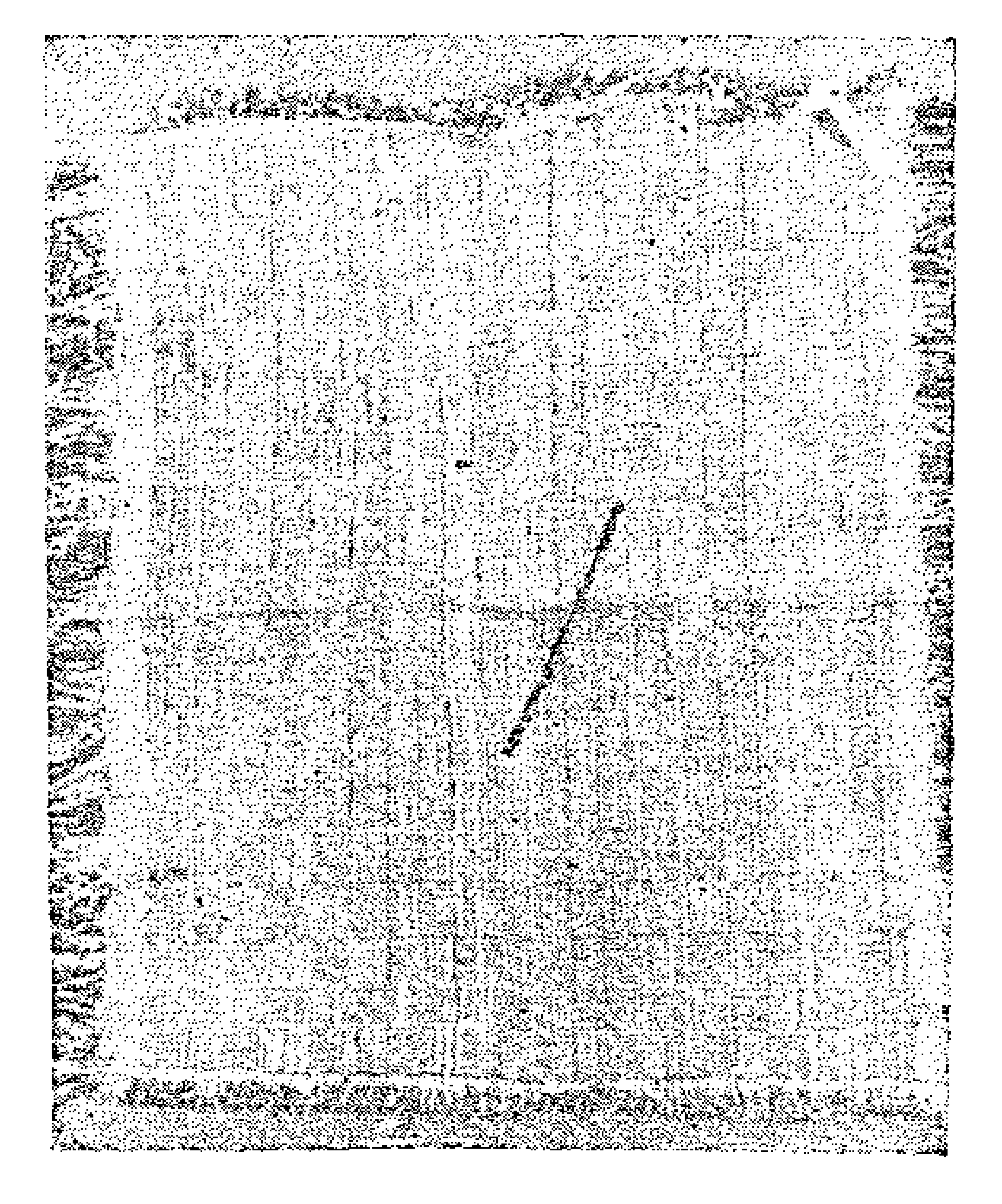
تصميم المنسوجات لوحة ١٥

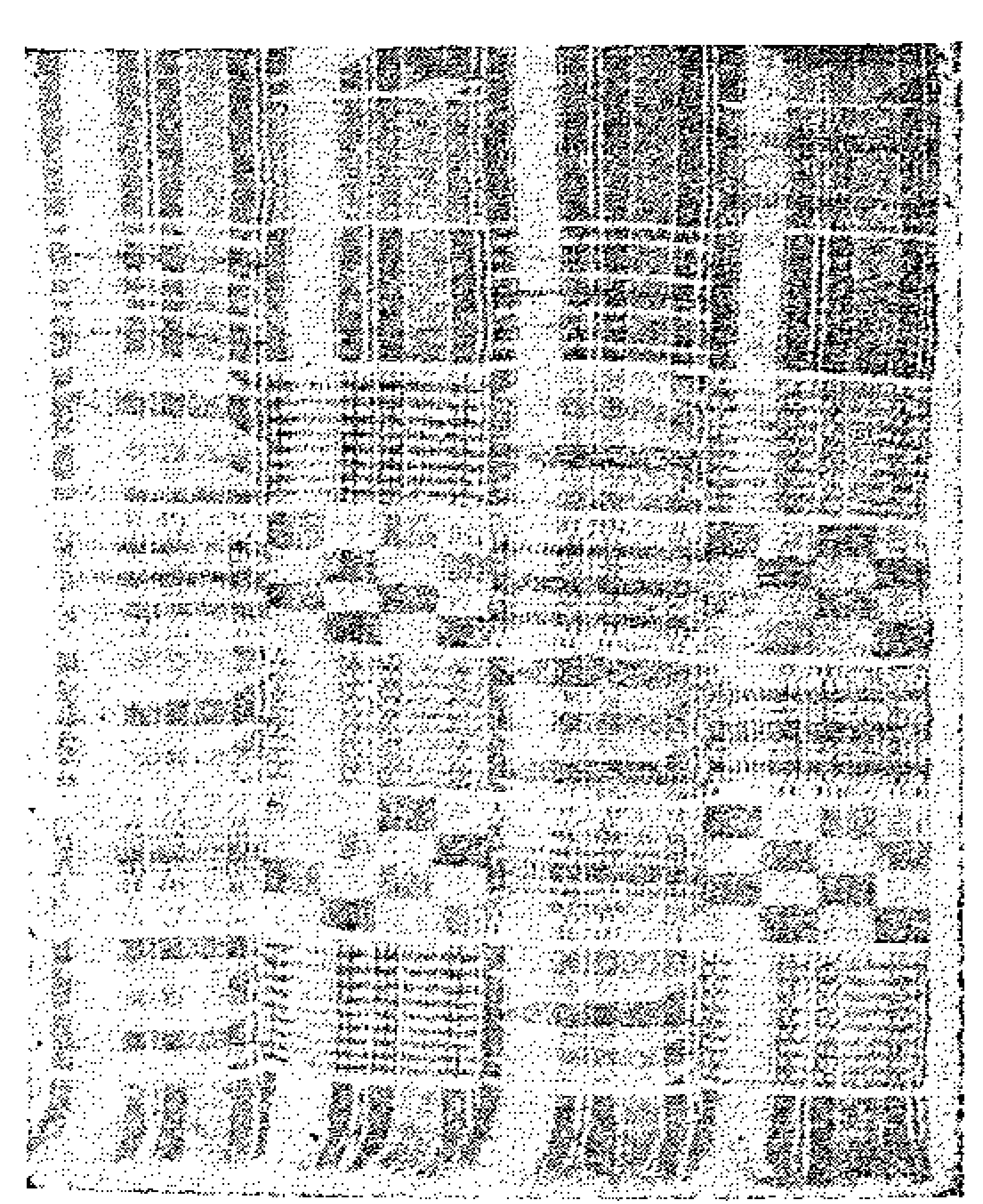
أعلى : اقمشة منسوجة من قبيلة (بيوبا) بنيجيريا ـ هذه الاقمشة مصنوعة من شرائح ضيقة خيطت معا .

أسفل يسار : حصير من الرافيا المنسوجة ، ٦٩ سم× ٥٥ سم ، غير معروف مصدرها أو أى مرجع لهـا . الكنغو البلجيكى سابقا ، المتحف الملكى لافريقيا الوسطى . فى كل من السداء واللحمة تتناوب الجدائل السوداءوالبيضاء، وهى منسوجة بحيث تنتج مربعات مخططة متسـاوية ، فمرة تكون الخطوط أفقية ، ومرة رأسية ، وهذه المربعات نفسها نسيجها بسيط .

اســـفل يمين : قمـاش حريرى (كنت Kente) . (انزوتا Nsuta) قبيلة (اشـانطى) غانا . مجموعـة (بيغن) من أواخر القـرن التاسـع عشر أو مطلع العشرين . بالمتحف البريطانى ـ هذاالقماش مصنوع من عدد منالشرائط المنسوجة على نول ضيق محاكة مع بعضها . ويشـمل النول الاشانطى عادة زوجين من النير Healds (١) احداهمـا لنسج الطرح غير المزخرف ، والثانى للنموذج الزخرفى الذى ينسج من لحمات اضافية . ومثل هذه الاقمشة الحـريرية الوانها براقة تجمع بين الاحمر والازرق والاخضر والاسـود والابيض والاصفر . وكل من عناصر التصميم يحمل اسـما وتفسيرا خاصا .

(١) خيط مزدوج متعانق له عروة صغيرة تنفذ منها خيوط السداء (المترجم . ـ راجع : «عمل السجاد» بمجموعة الالف كتاب ص ٨١ .





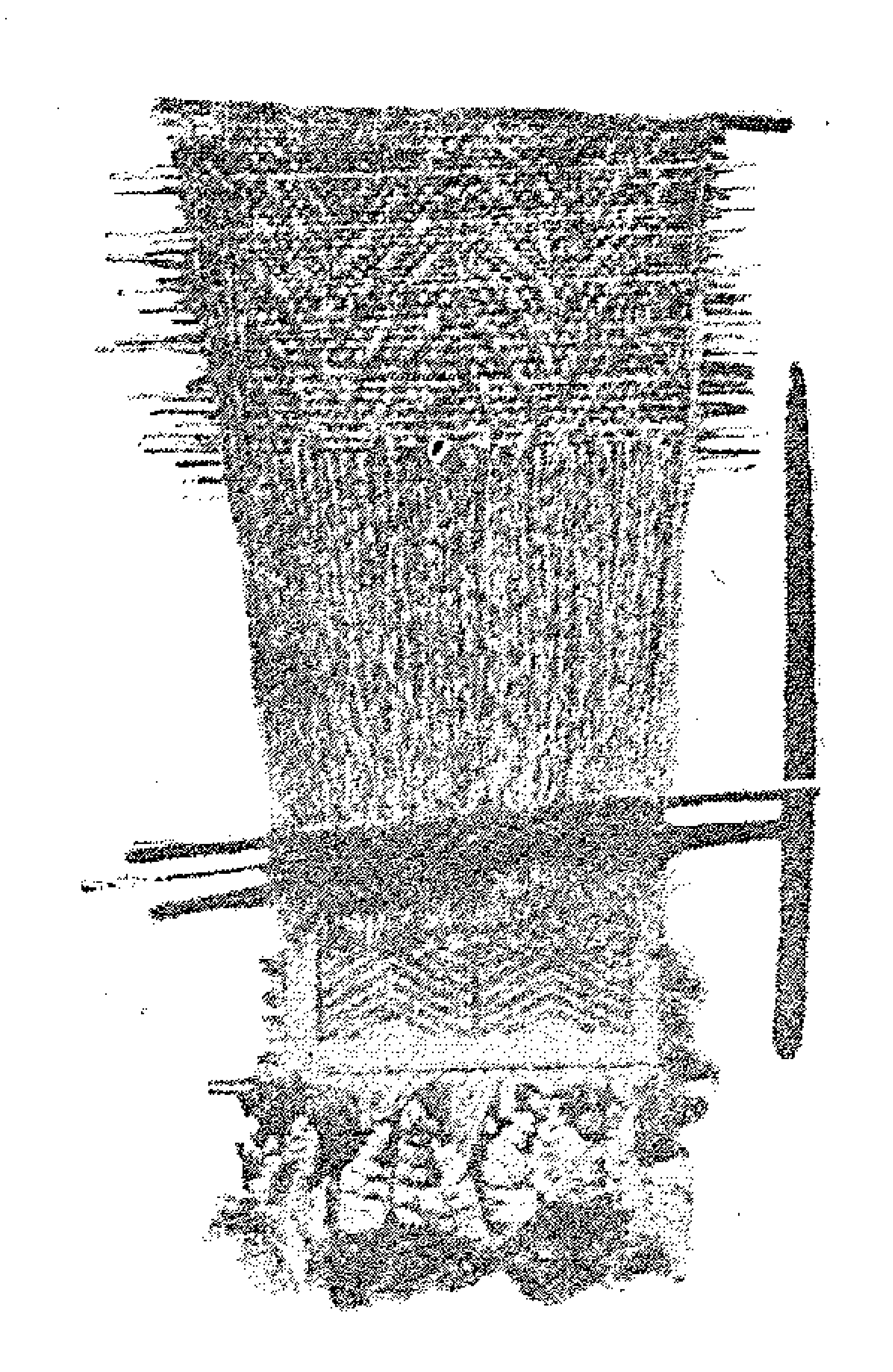
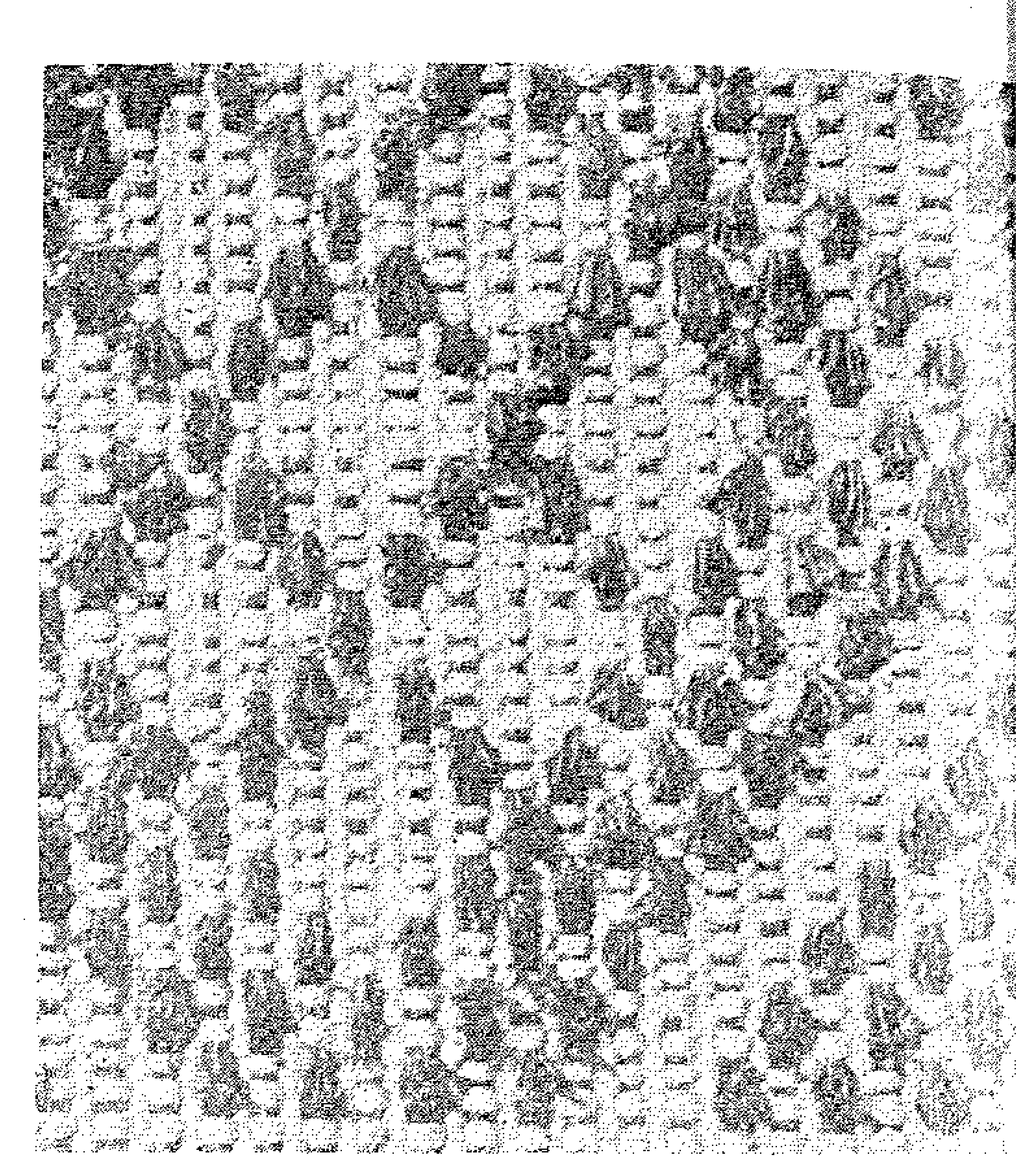
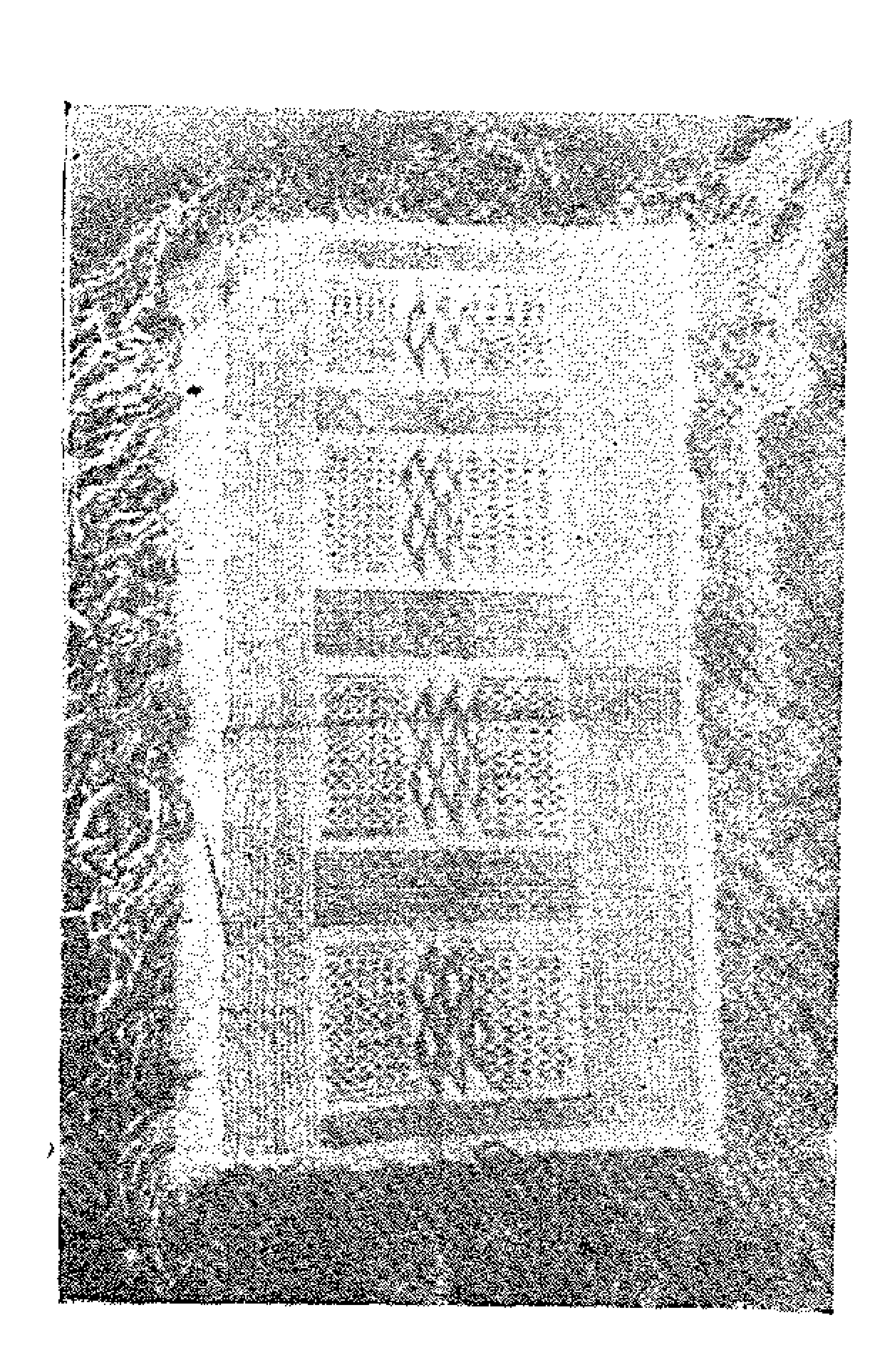
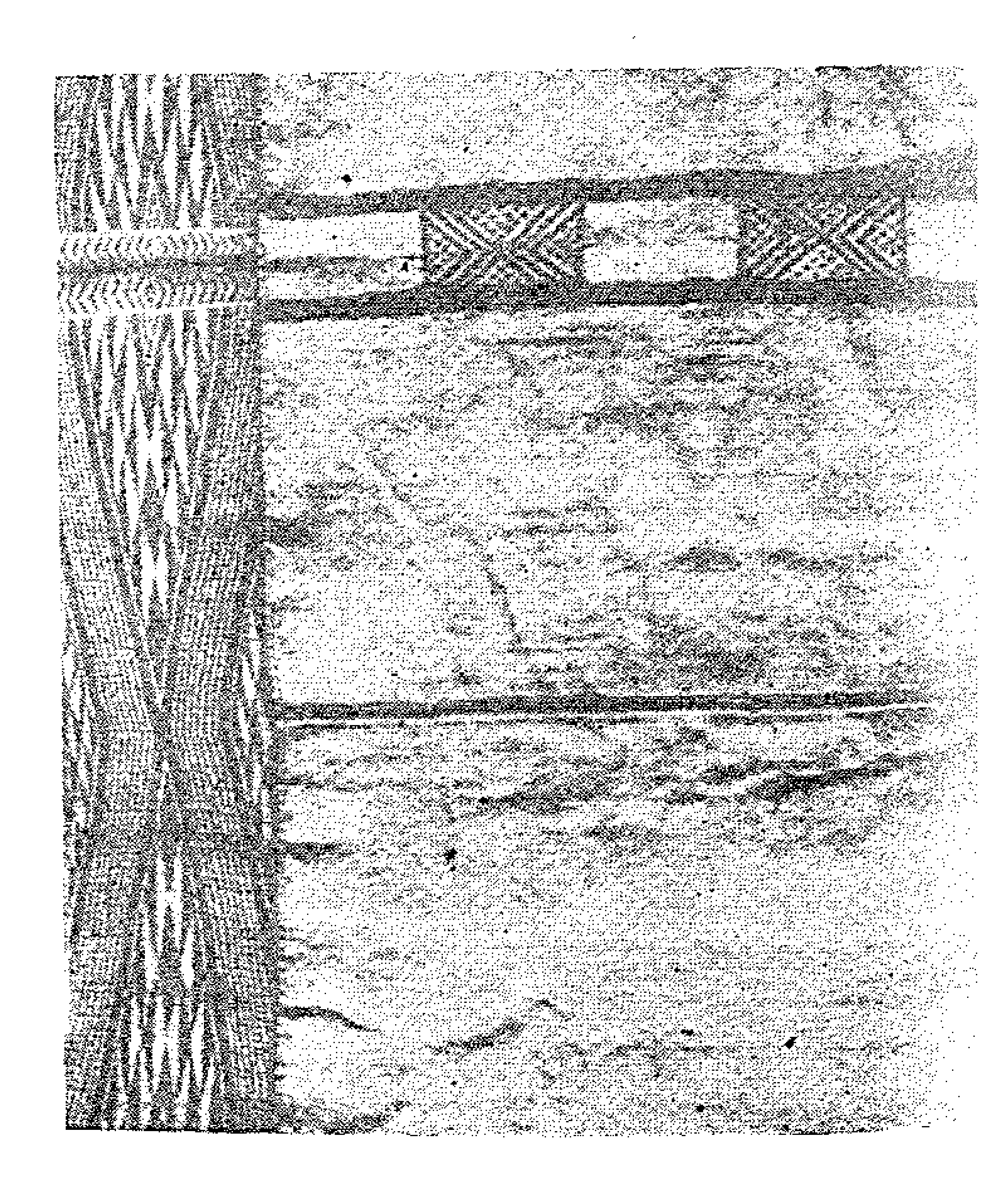
لوحة (١٥)

اعلى يسار : نول لنسج الياف سعف الرافيا . قبيلة (تبتيلا) أواسط الكنغو البلجيكى سابقا . المتحف البريطانى ـ هـذا النول مزود بنير ومسطرة نفس (سـماسم) ومضرب Heddle, shed stick and beater (ويرى الاخير واقفـا يمين الصورة) . وفى أعلى اللحمة نرى حوالى ٣٦ عودا تمر عبر اللحمة ويمكن أن يشكل كل منها «النفس» shed فى المكان الذى يتطلبه النموذج . الا ان هـذه الاعواد صغيرة القطـر بحيث لايمكن استعمالها كمساطر لتحقيق الفتحات ، والارجح أن النساج يستعمل اصابعه ، فبعد أن يتم كل نموذج يسحب العود (الذى كان به) ويعيده مكانه فوق الاعواد الاخرى وذلك فى حالة تكرار النموذج .

أعلى يمين : تفصيل من قمـاش منسوج من الرافيا . قبيلة (كيلا) • اواسط الكونغو متحف بيت ريفرز بجامعة اكسفورد اسفل يسار (٧٥ سم × ٣٨) قبيلة يونجـا باواسط الكونجو • المتحف الملكى لافريقية الوسطى •

ـ تعتبر هذه القطعة انموذجا للانواع التى تنســج على النول المبين بأعلى اللوحة يسارا . والتصميم أحمر غامق واســود ... فوق ارضية بلونها الطبيعى ، اثره فى مجمله غاية فى الرقة .

أسفل يمين : قماش منسوج من الرافيا بقبيلة (امبون Mbun) كوانجوا الكنغو البلجيكى . المتحف البريطانى . ـ نموذج الحشوتين الجانبيتين بهـذا القماش يبين نـوع العناصر الهندسية التى تسـتخدم فى النسيج الافـريقى . وتوضح الحشوتان المركزيتان نوعين لشـكل (المعين) بنفس اللون Diaper

لوحة (١٦)

تصميمات المنسوجات ـ لوحة ١٧

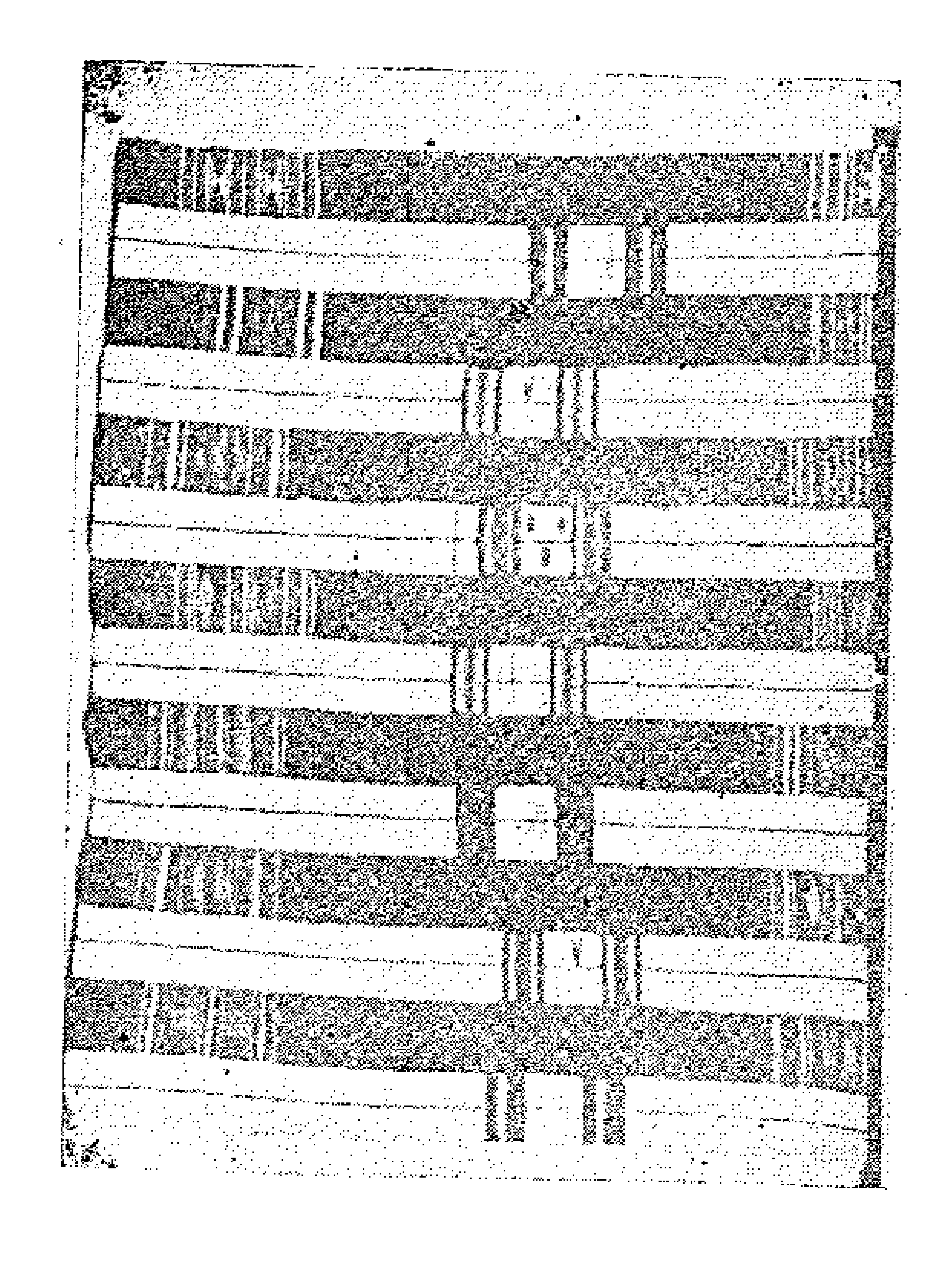
أعلى يسار : قماش منسوج (كينتا) غانا . مجموعة بيفن من أواخر القـــرن التاسع عشر أو مطلع القـــرن العشرين بالمتحف البريطانى ـ هـــذا القماش يتناوب فيه نوعان من الحوافى الضيقة مخاطة مع بعضها . النوع الاول أحمر يعبره أزرق غـــامق نجم عنه أثر أرجوانى ، والثـــانى أبيض . والنوعان تزخرفهما خطوط عرضية وعناصر أخرى (كالعصفور والسمكة) منسوجة بلحمات اضافية .

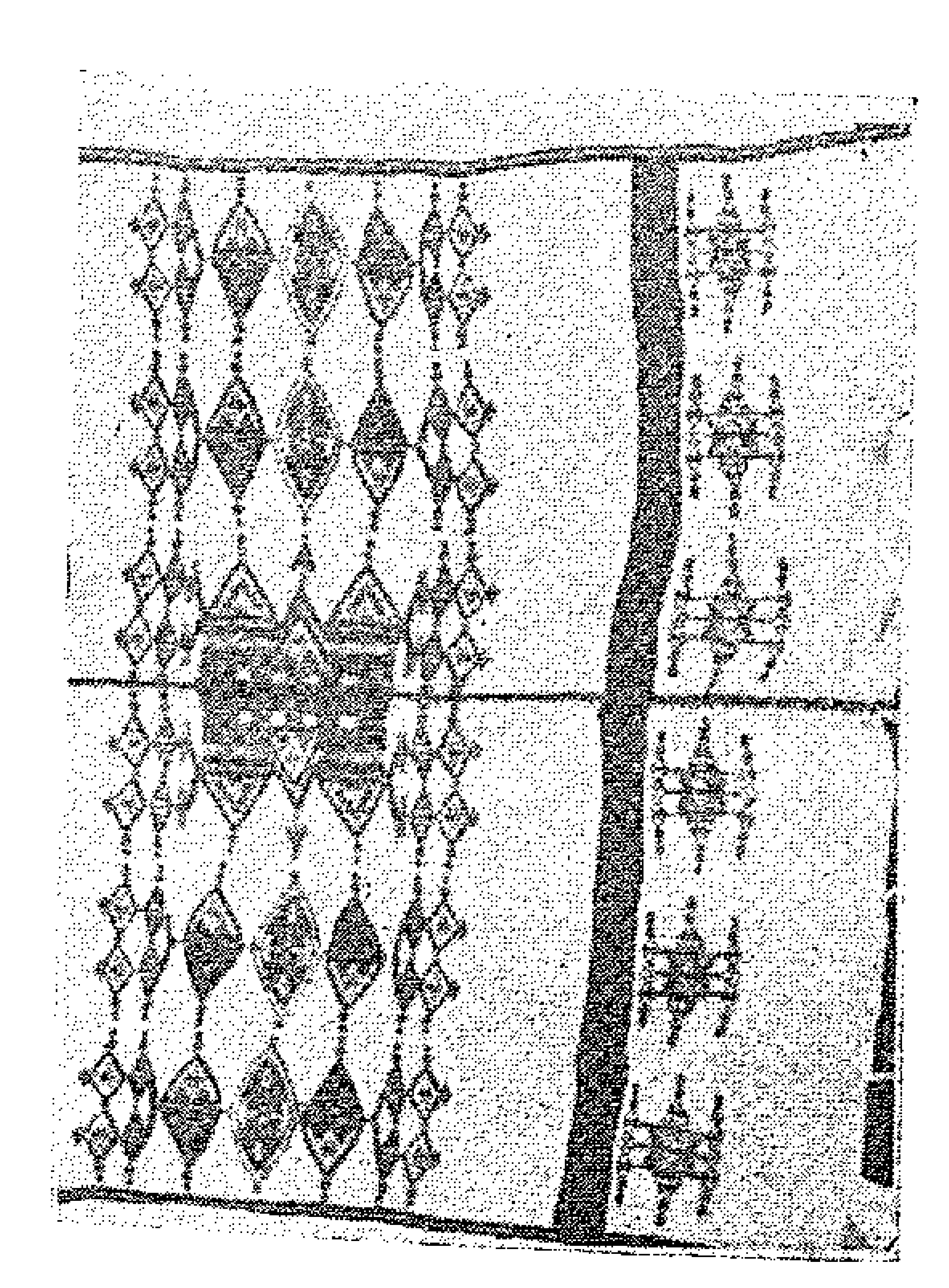
أعلى يمين : قماش منسوج لعله من جنوب نيجيريا مجمـــوعة بيفن من أواخر القرن التـــاسع عشر او مطلع العشرين .. المتحف البريطانى ـ قماش به حشوات أفقية مخططة وعناصر هندسية منسوجة كالتطريز المعروف بالبروكار .

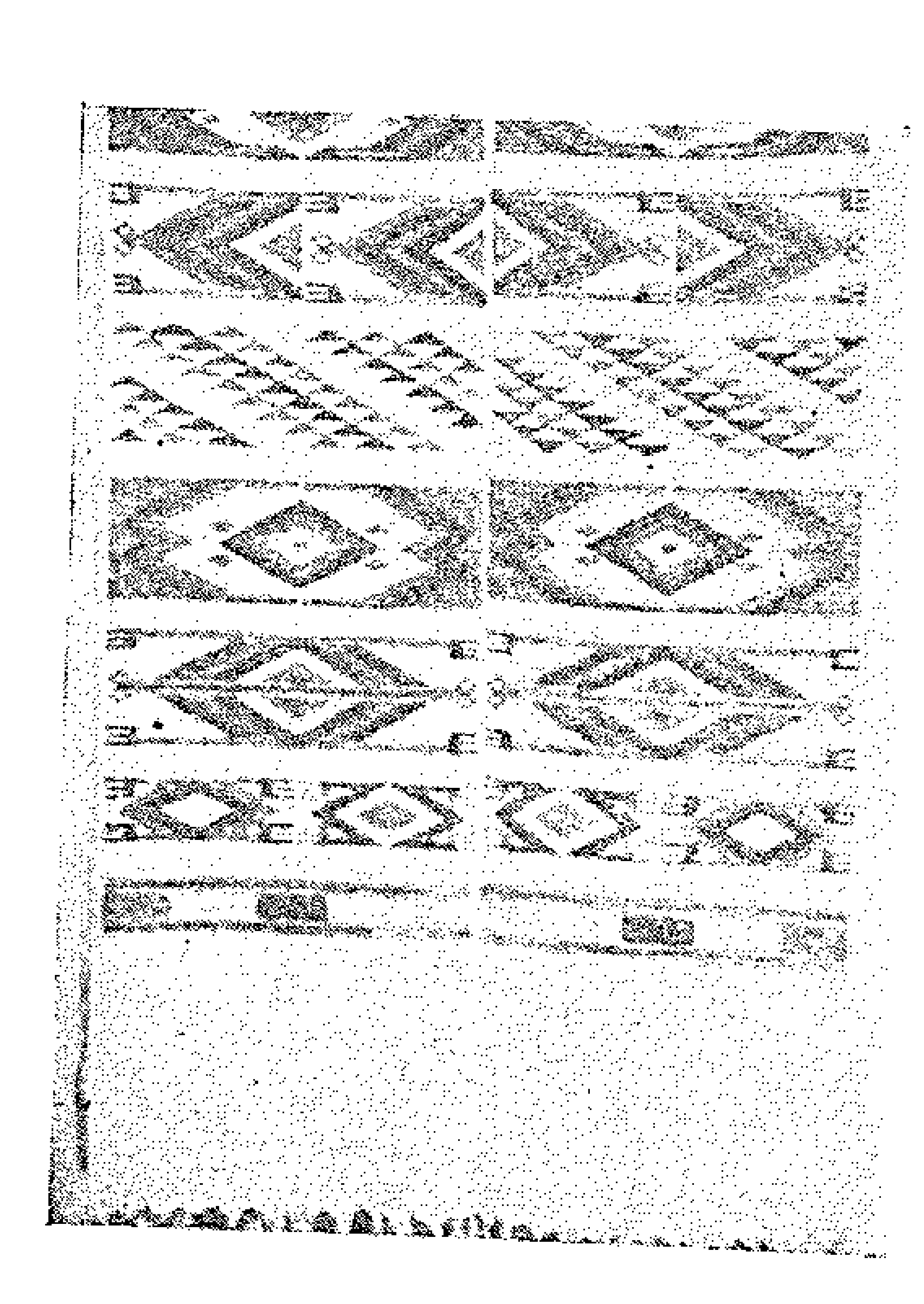
أسفل جهة اليسار : قماش منسوج، مصدره (بامندا) كامرون . وربما كان من منطقة دلتا نهر نيجير ، متحف بيت ريفرز بجامعة أكسفورد ـ لحمة بيضاء يتخللها كل ربع بوصة خيط أزرق رفيع . والنموذج مطرز بروكار ومن الجـــائز ان يكون أحد عناصره رمزا لانسان .

أسفل جهة اليمين : تفصيل من نموذج منســـوج على مـــلاءة مصـــدرها بحـــيرة (كوالانرو) (ديبو) قبيلة (فولانى) مالى . متحف بيت ريفرز بجامعة اكسفورد .





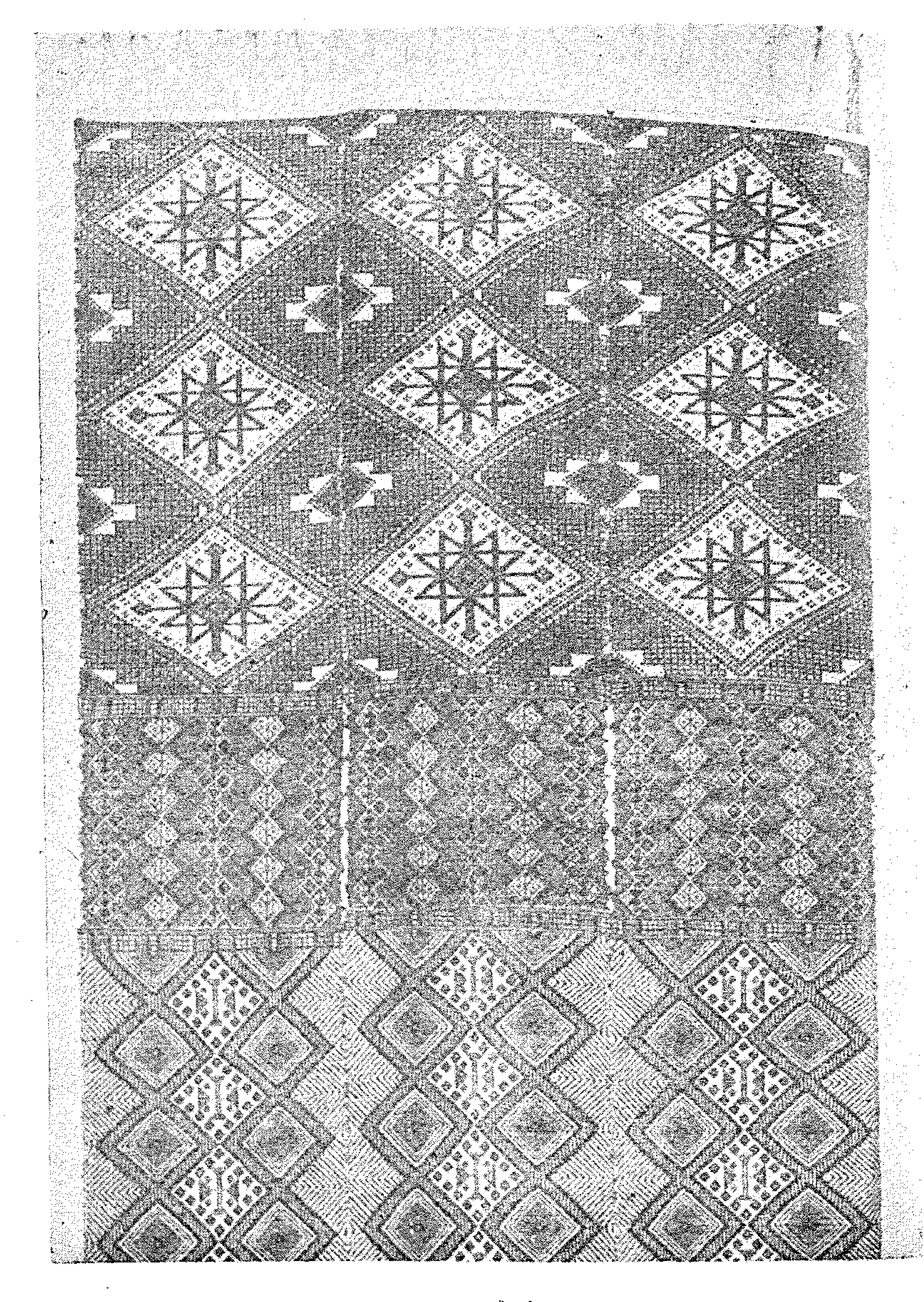




لوحة (١٧)

تصميمات النسيج : لوحة ١٨

قماش منسوج من أعالى السنجال من مجموعة بيفن (أواخر القرن التاسع عشر أو مطلع العشرين) المتحف البريطانى ـ قماش مصنوع من شرائح منسوجة على نول ضيق .. فى تصميم على أقصى تداخل لازرق غامق وابيض .



لوحة (١٨)

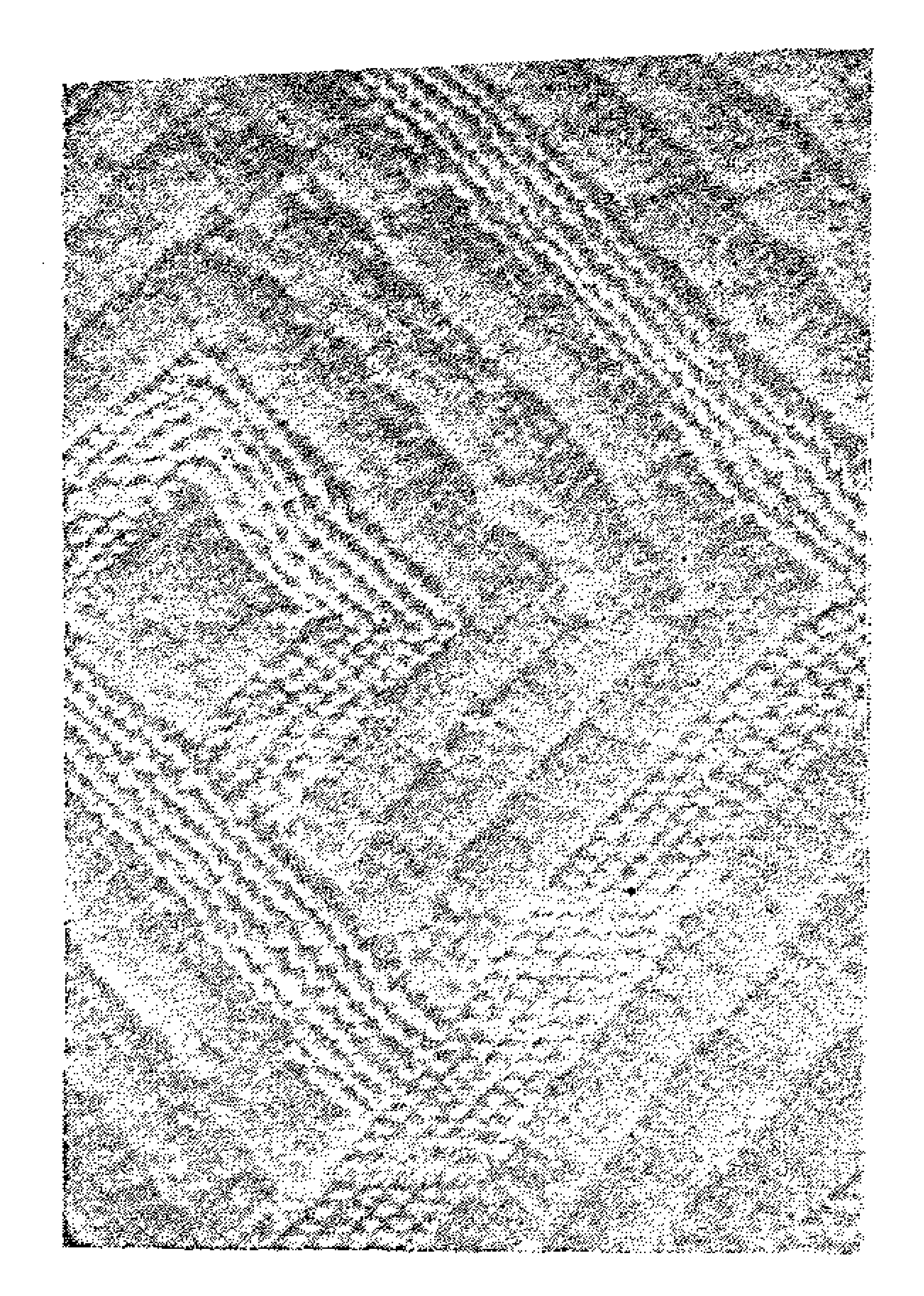
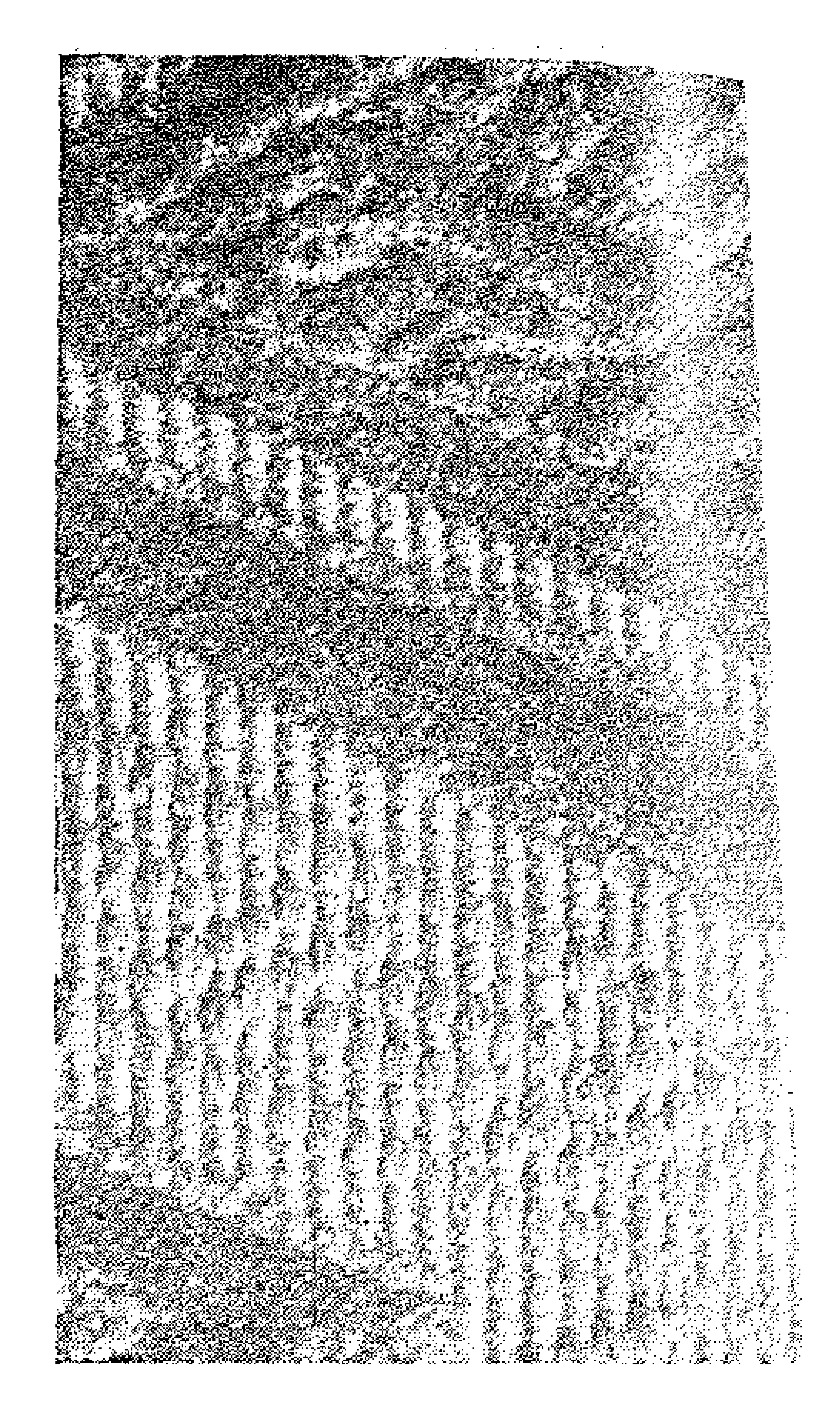
تصميمات النسيج : لوحة ١٩

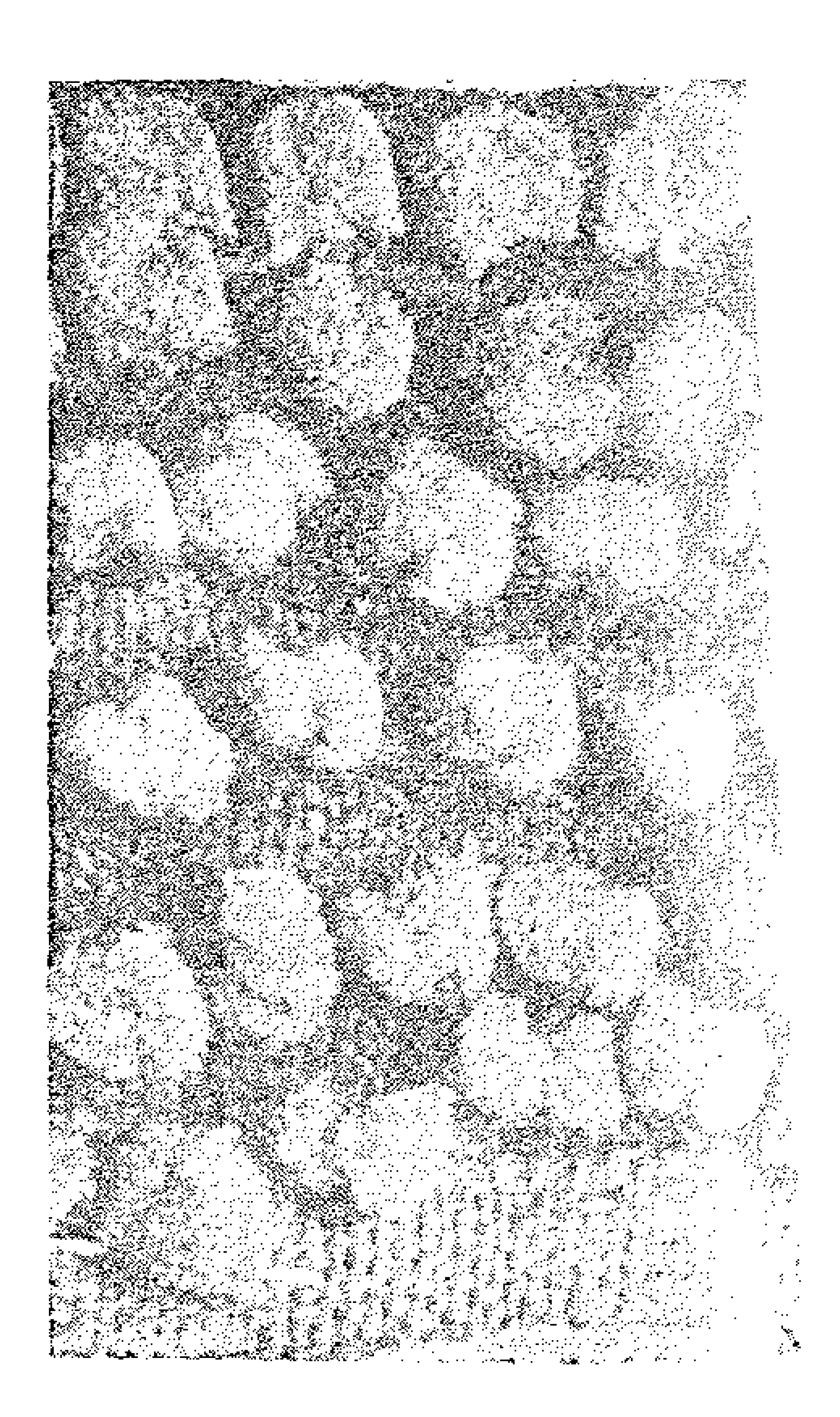
أعلى جهة اليمين : جزء من قماش وبرى يحتمل ان يكون من مملكة الكونغو القديمة . متحف بيت ريفرز بجامعة اكسفورد . ـ الاجزاء الاغمق من هـذا التصميم ناتجة عن التطريز بخطوط رفيعة من الرافيا المصبوغة ، وقد قصت كل غرزة قريبا جدا من السطح كى يبدو ملمس هـذه الاجزاء كالقطيفة . أما الاجزاء الافتح التى تتخللها . فقد جـاء نسيجها بنفس لون الرافيا الطبيعى . وهـذا القماش من مجموعة ترجع الى ماقبل عام ١٨٨٣ فى أغلب الظن . مجموعة «تريد سكانت» المقتناة فى القرن السابع عشر .

أعلى جهة اليسار : تفصيل من قماش وبرى . مصدره (بوما) ربما قبيلة (بوشونجو) أواسـط الكونغو البلجيكى سابقا . متحف بيت ريفرز بجامعة اكسفورد . ـ هـذا القماش من مجموعة ترجع الى عـام ١٩١٠ تقريبا مساحاته الوبرية صنعت على نمط المثال السابق فى حين أن الاجـزاء التى تتخللها زودت بأربعة صفوف تطريز تالية .

أسفل جهة اليمين : تفصيل من طرف (برسل) قماش وبرى مصدره منطقة (كازاى) . أواسـط الكنغو البلجيكى سابقا ، متحف بيت ريفرز بجامعة اكسفورد ـ هذه الحالة توضـح حرفية التطريز الوبرى فى صـورة كور صـغيرة bobbles من الرفيا .. فاتحة وزرقاء داكنة وصفراء دافئة وبيج مع ارضية من الاحمر الهندى ، والمظهر العـام كالفسيفساء ..

أسفل جهة اليسار : قماش وبرى من الرافيا ٢١×٢٣ سم قبيلة (بوشنجو) بأواسط الكونغو البلجيكى سابقا ، المتحف البريطانى ـ نماذج للتطريز (البوشونجو) .

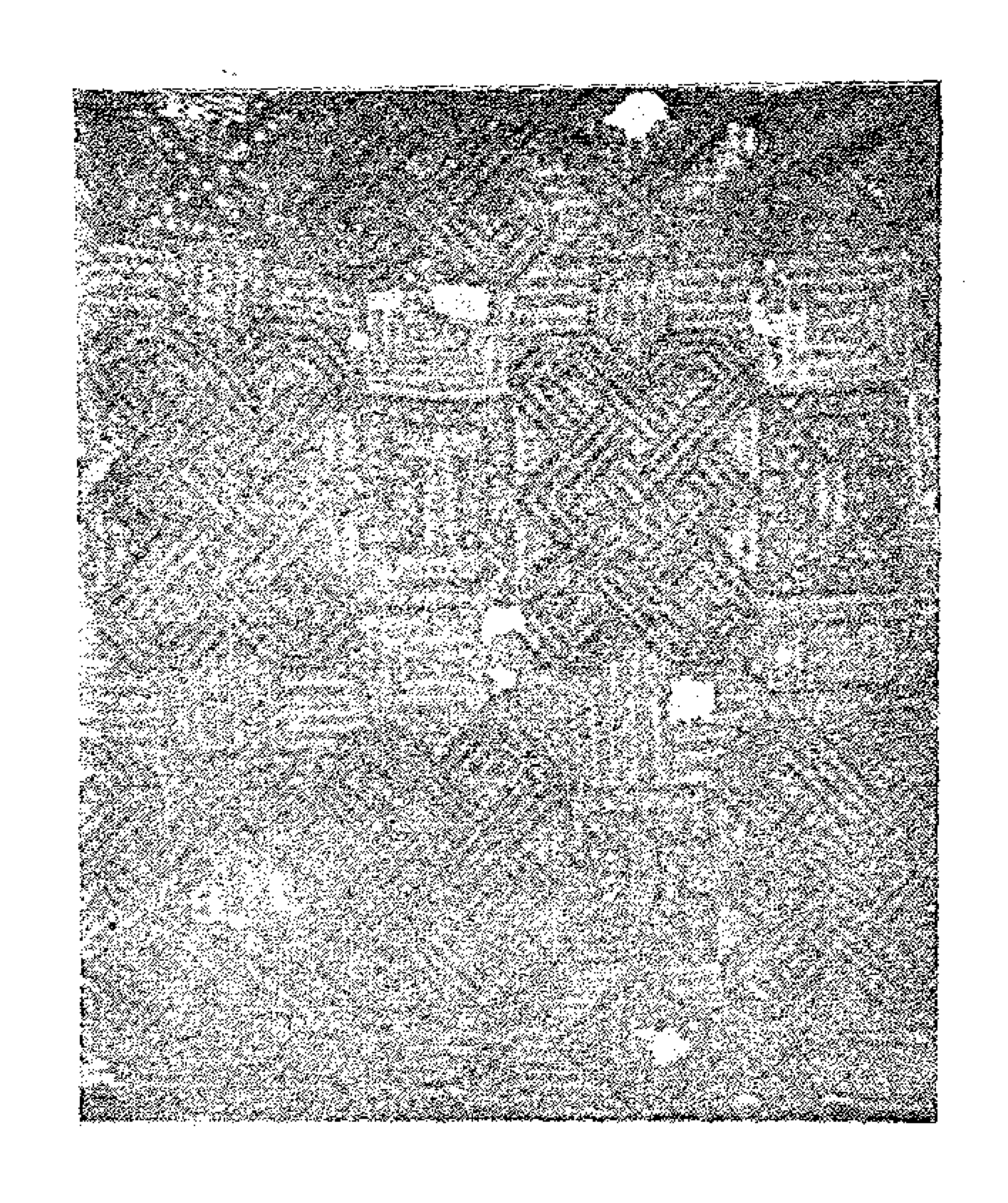


لوحة (١٩)

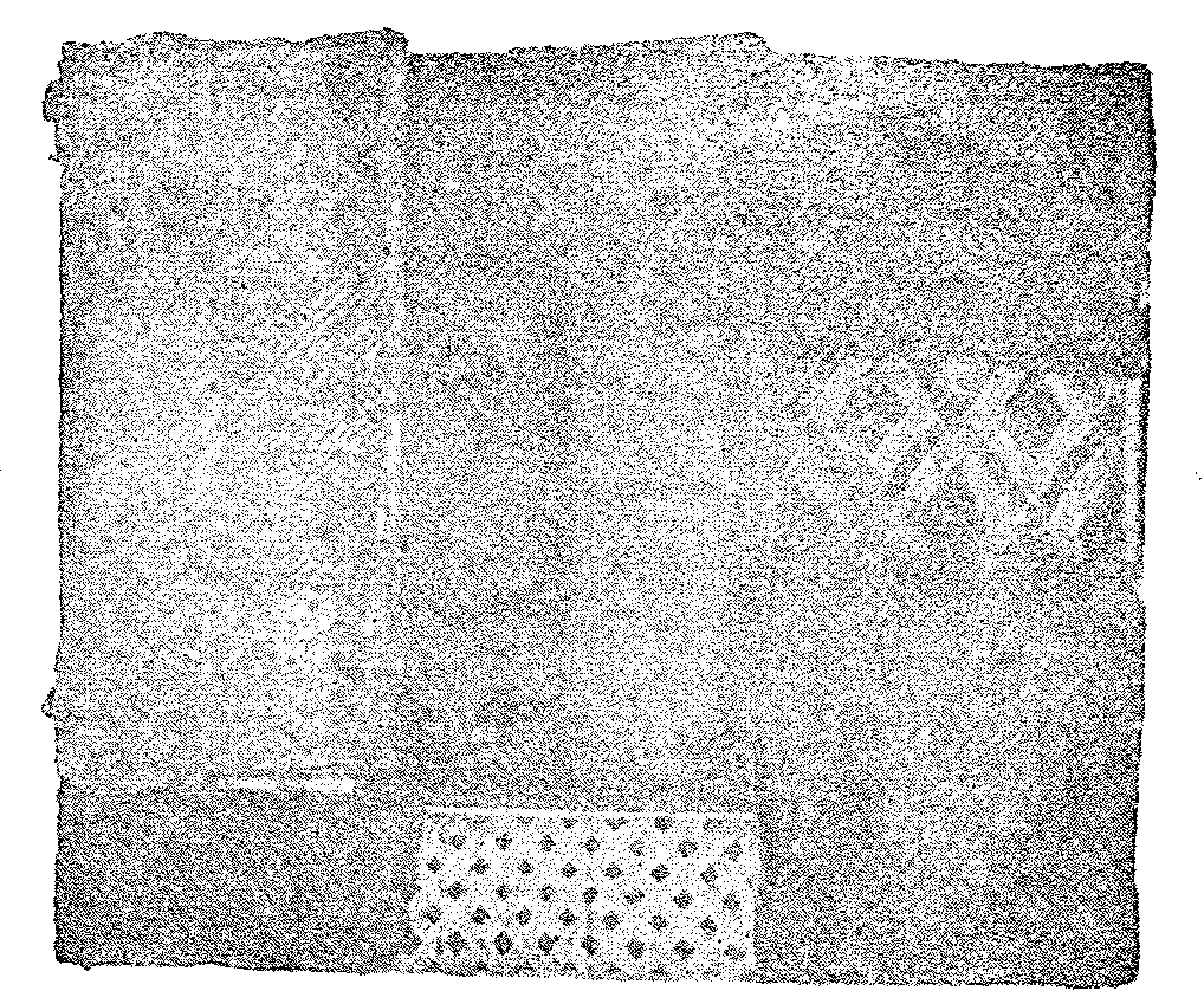
تصميمات النسيج : لوحة ٢٠

أعلى : قماش رافيا مطرز . عشيرة (بامبالا) من قبيلة (بوشونجو) الكونغو البلجيكى سابقا ، المتحف البريطانى . — يرجع هذا القماش الى القرن الثامن عشر . كانت الاقمشة المطرزة على هـذا النحو (على نقيض المستعملة فى التطريز الوبرى) ممتازة النسيج ، تتكون فى أغلبها من سلسلة معقدة من الغرز المتلاحقة وتبدو بعض أجزائهـا مطرزة بالطريقة المعروفة بالخيوط المسحوبة (drawn thread)

أسفل : اقمشة رافيا مطرزة . عشيرة (بامبالا) (من قبيلة بوشـونجو) ، الكونغو البلجيكى سـابقا . المتحف البريطانى . — أمثلة أخرى لاقمشة من القرن الثامن عشر . تبين هذه الاقمشة عينات لعدد من النماذج التقليدية ، وقد استعرضنا مشكلة اسماها فى الباب الخاص بعناصر النماذج الهندسية .



١ امبولو ٢ امبولو ٣ امبولا ونامبا



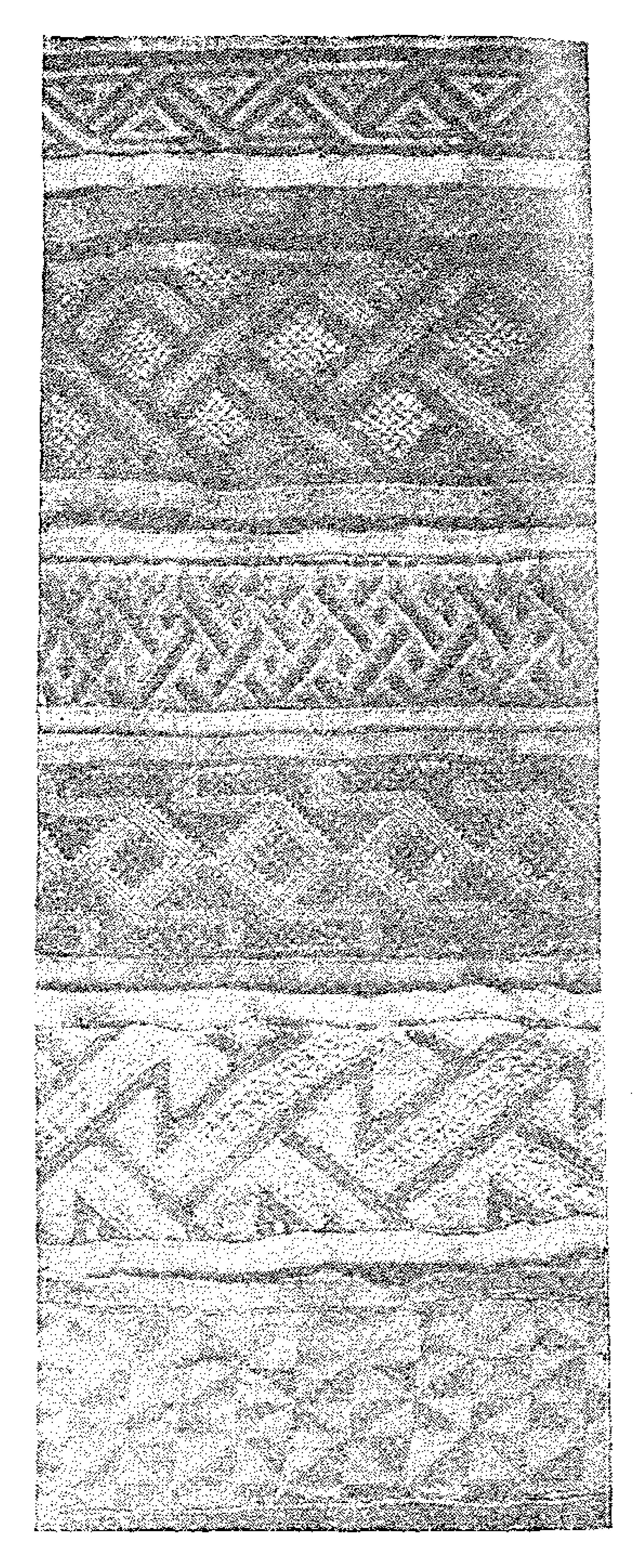
٤ موسالو بابا

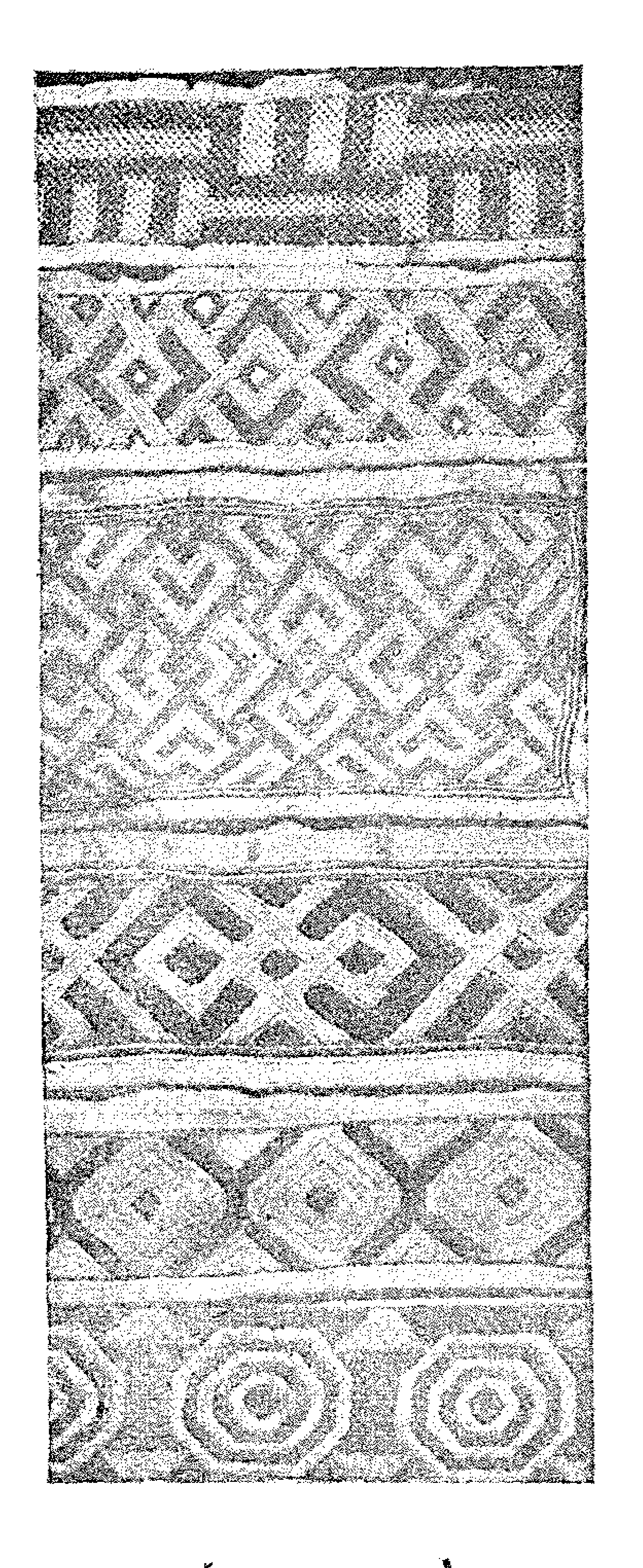
٥ نامبا ٦ امبولو ٧

لوحة (٢٠)

تصميمات النسيج : لوحة ٢١

اقمشــة مطرزة · عشيرة (بامبالا) قبيلة (بوشونجو) بالكونجو . المتحف البريطانى ـ أمثلة أخرى لعنـــاصر النماذج التقليدية .





٧ ايكونجى
٨ أمبولو
٩ مونجو
١٠ لورى بونجولو
١١ تيمو كانايا
١٢ موسالا بابا

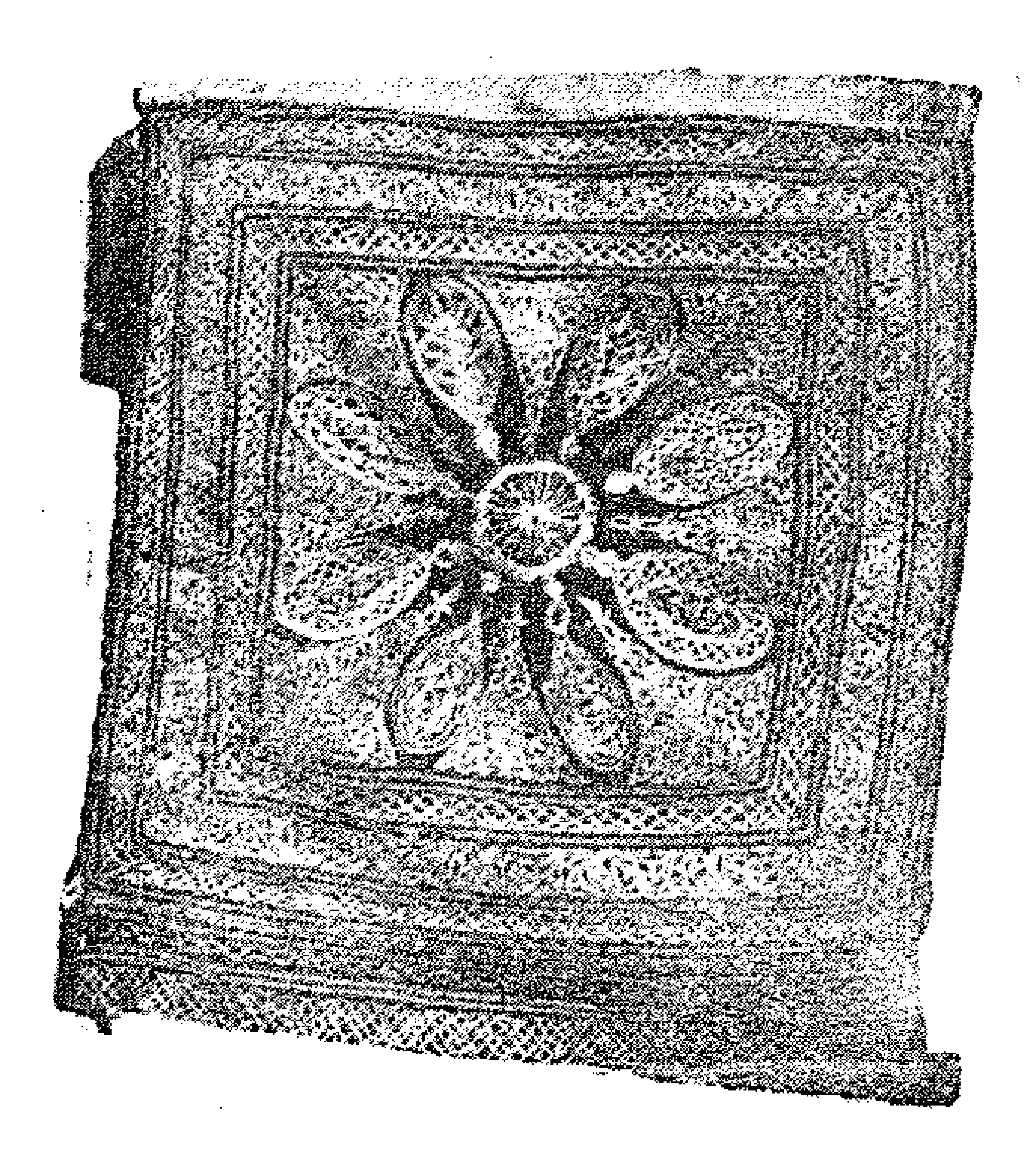
١ ٢
٣ ماماني
٤
٥ مايولو
٦

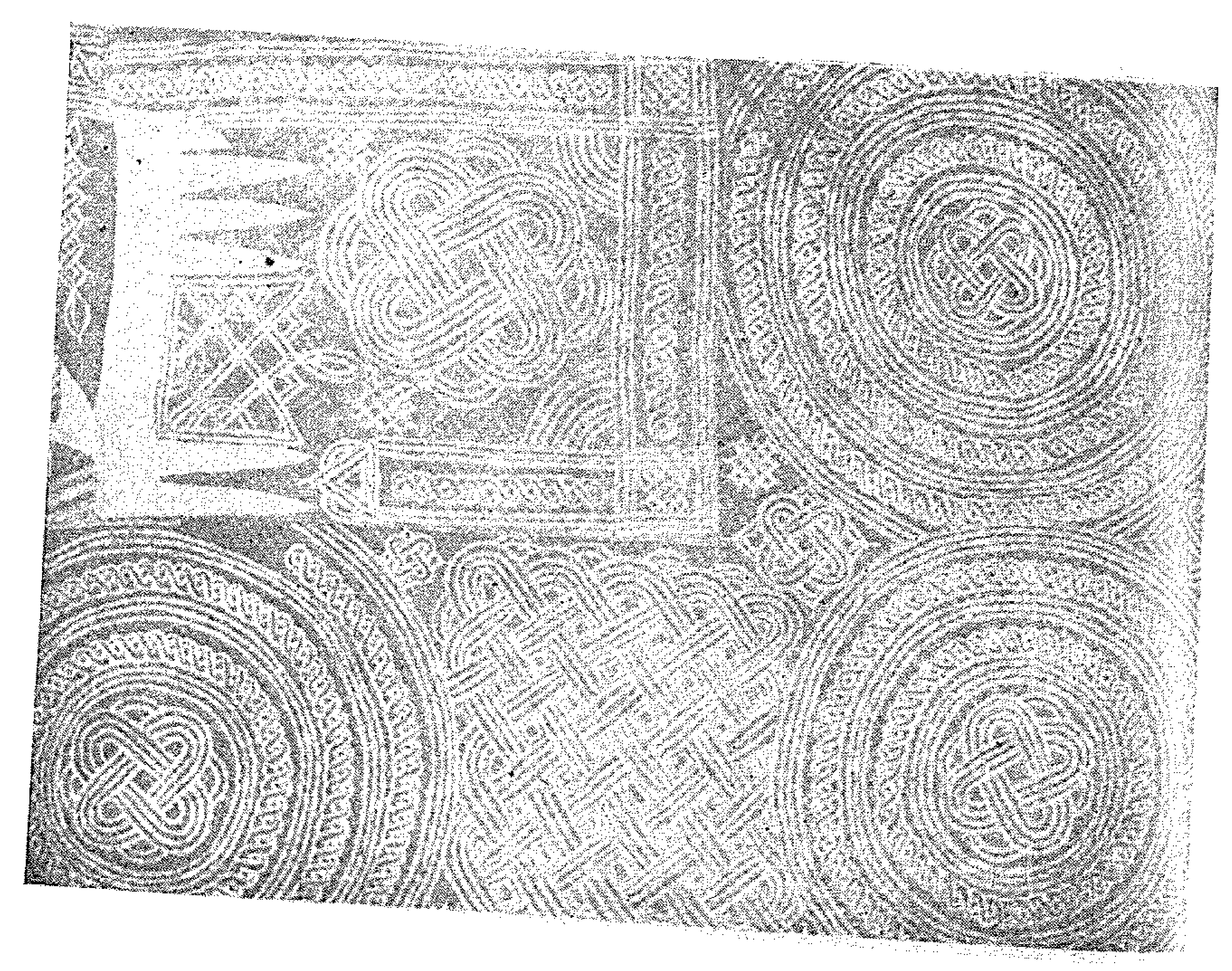
لوحة (٢١)

تصميمات النسيج : لوحة ٢٢

أعلى : تفصيل من ثوب مطرز مصــدره (بيدا) قبيــلة (نوب Nupe) شمال نيجيريا . المتحف البريطاني – جزء من ثوب مطرز تطريزا رائعا بخيوط من ذهب وفضــة على ارضية قرمزية .

أسفل : تفصيل من ثوب مطرز . قبيلة (هاوزا) شمال نيجيريا . متحف بيت ريفرز بجامعــة اكسفورد . – تطريز أبيض على أرضية زرقاء .



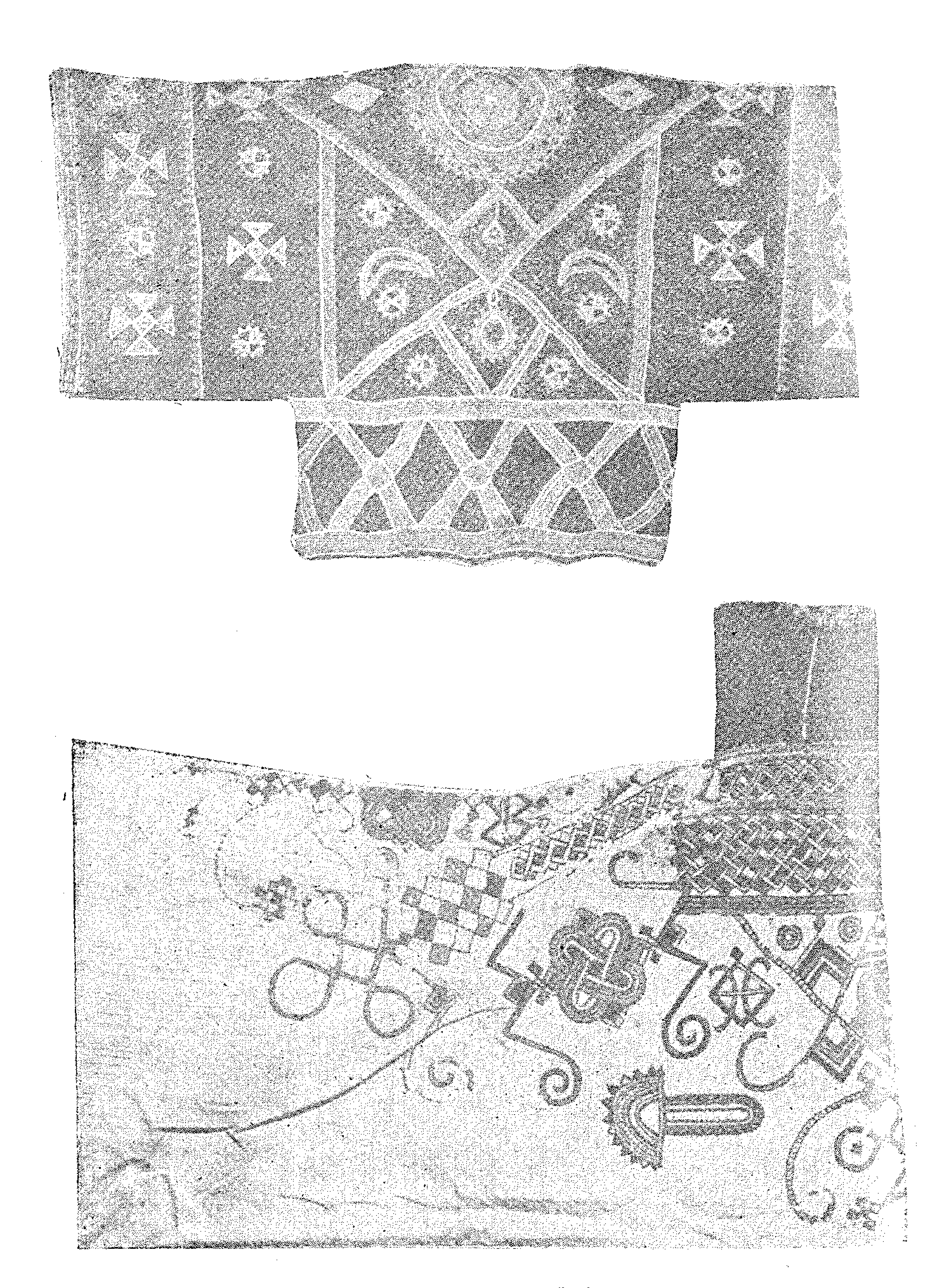


لوحة (٢٢)

تصميمات النسيج : لوحة ٢٣

اعلى : ثوب مطرز (بامندا) كامرون . متحف بيتريفرز بجامعة اكسفورد . ــ مطرز بالقطن الاحمر والابيض والاصفر على ارضية زرقاء .

اسفل : تفصيل لسروال واسع مطرز ، ربما من قبيلة (هاوزا) نيجيريا . متحف بيت ريفرز بجامعة اكسفورد . ــ كم هذا الثوب منسوج من سيور حمراء وصفراء buff على ان الجزء الاكبر سمنى ومطرز خاصة بالاحمر مع بعض الازرق والاخضر والاسود والاصفر ، وأن كان تنسيق التصميم أقل انتظاما منه في المثال السابق .

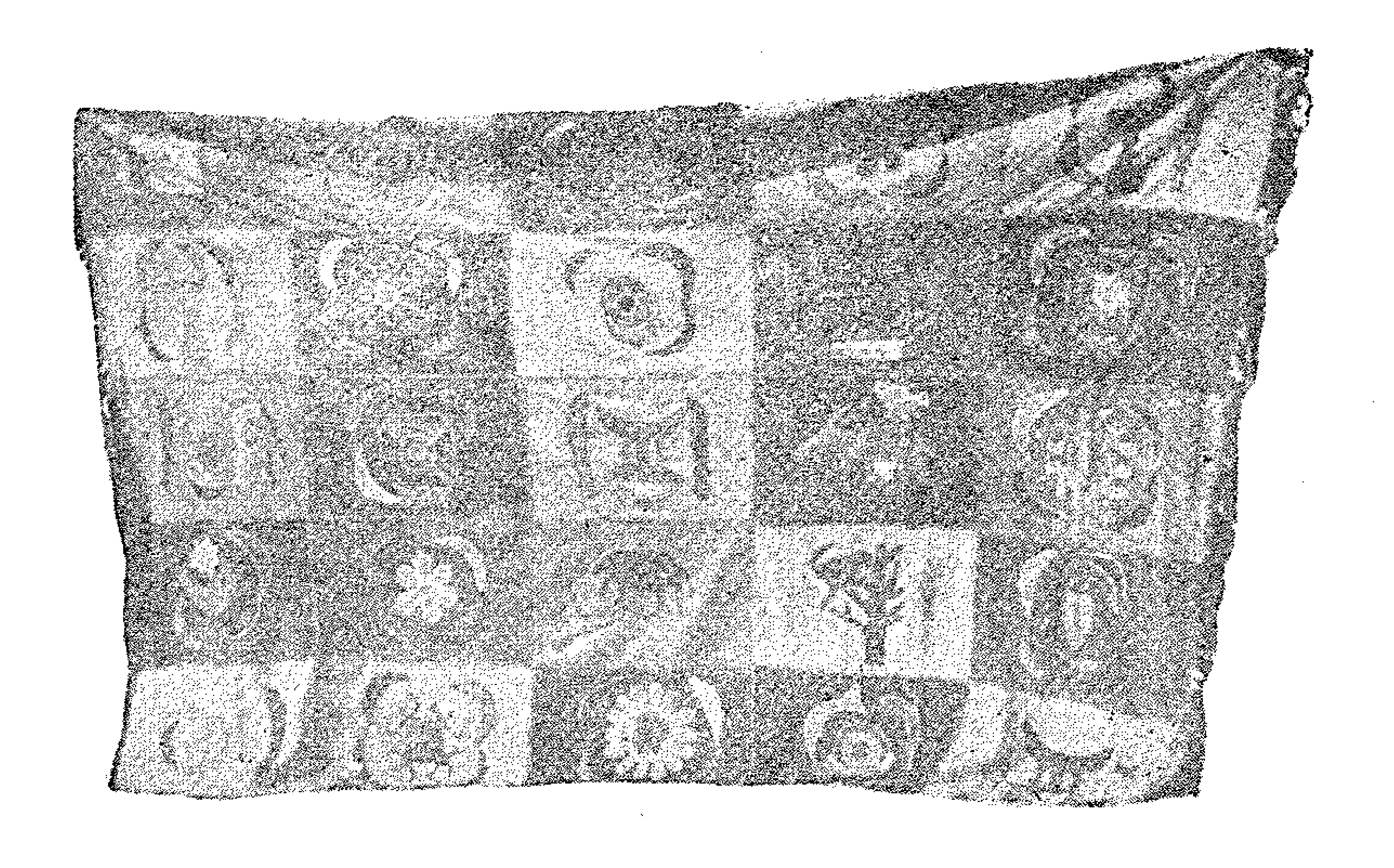


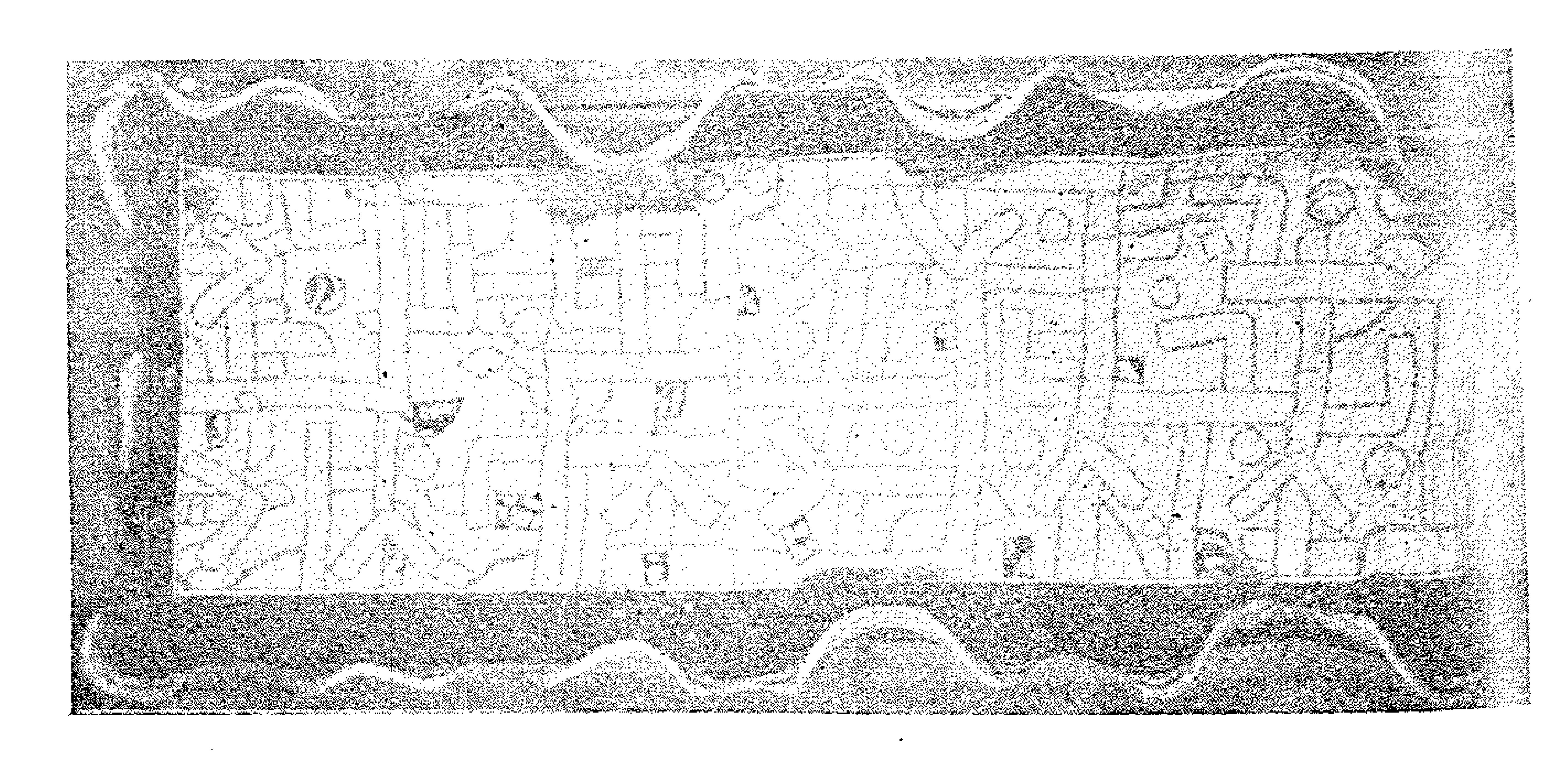
لوحة (٢٣)

تصميمات النسيج : لوحة ٢٤

اعلى : قماش خيمى appliqué
Gyamanheneقبيلة (اشانطى) غانا .

اسفل : قماش خيمى ١٦١ سم x ٦٩ سم قبيلة (بوشونجو) الكونغو البلجيكى . المتحف الملكى لافريقية الوسطى ـ قماش من السعف خيطت به سيور من السعف فضلا عن بضع قصاصات من اقمشة مطبوعة مستوردة ، وحافة وبرية وموشاة بحليات حمراء من الاقمشة المستوردة ايضا .

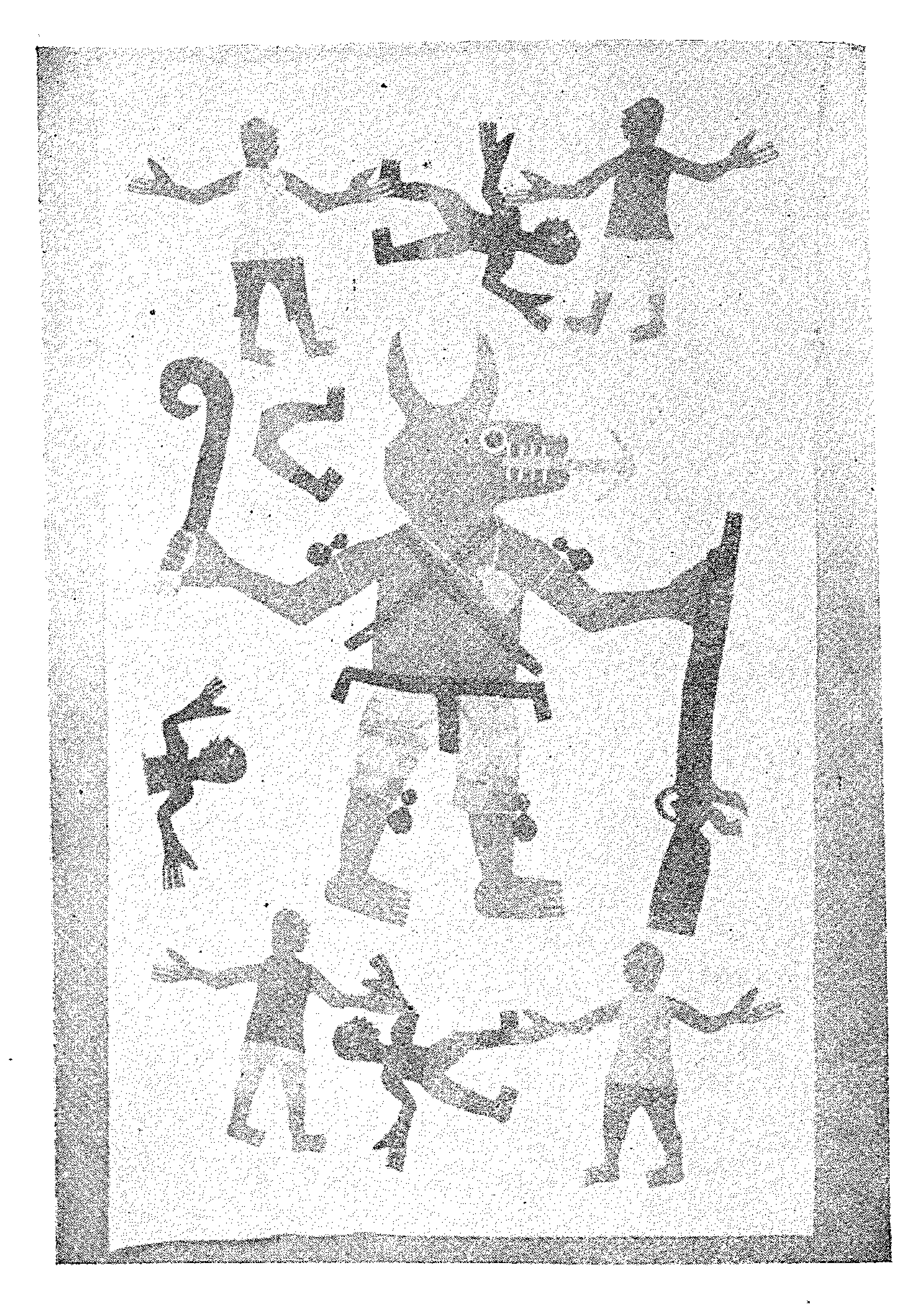




لوحة (٢٤)

تصميمات النسيج : لوحة ٢٥

قماش خيمى ١٧٧ سم × ١٠٧ سم مصدره (أبومى). قبيلة (فون) داهومى . متحف الانسان بباريس . — فى هذا القماش صور للملك فى شكل حيوان (رمزا الى القوة)، وفى حجم أكبر من أتباعه وأعدائه مع التمييز بين شكل كل من العدو والتابع .

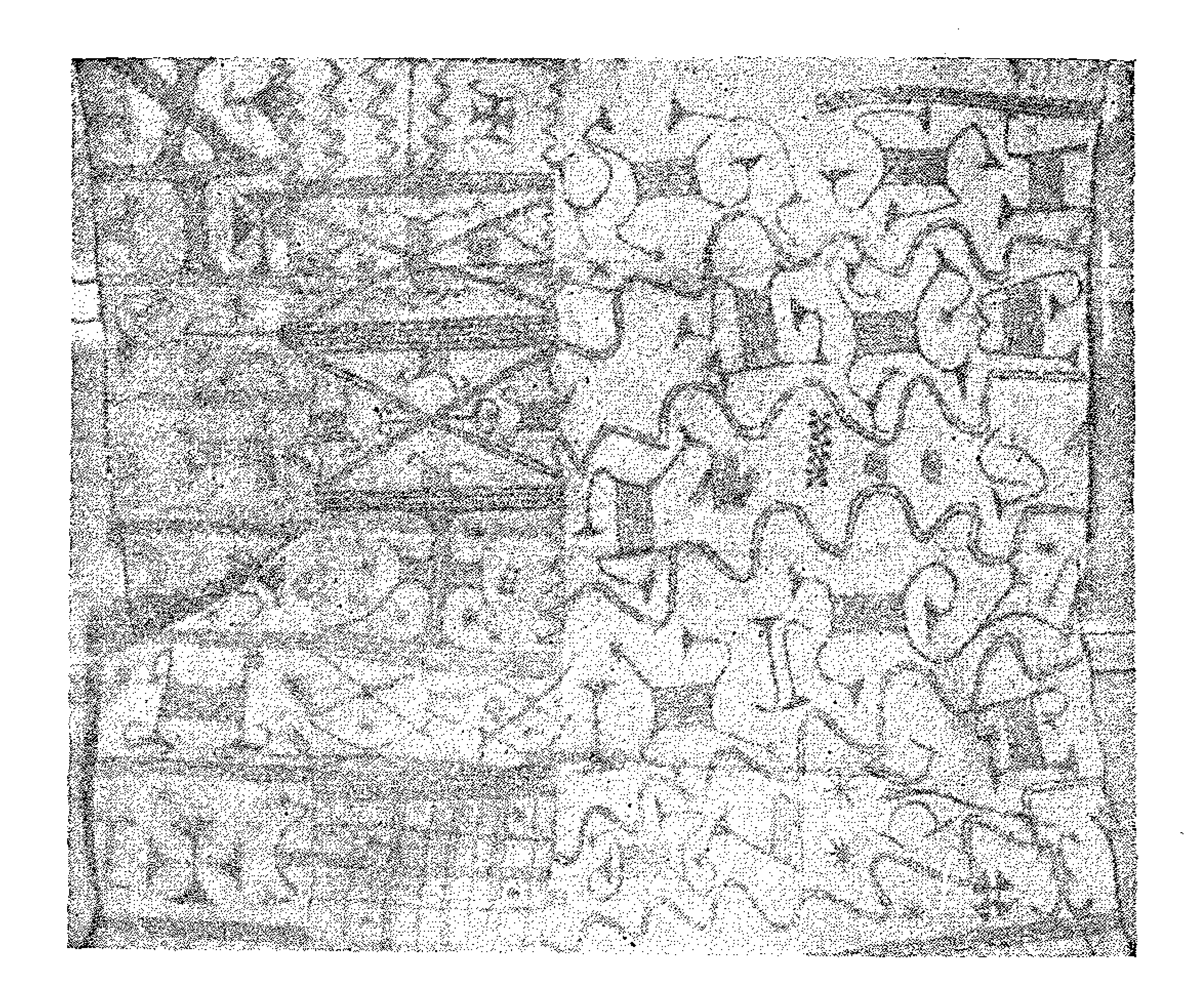


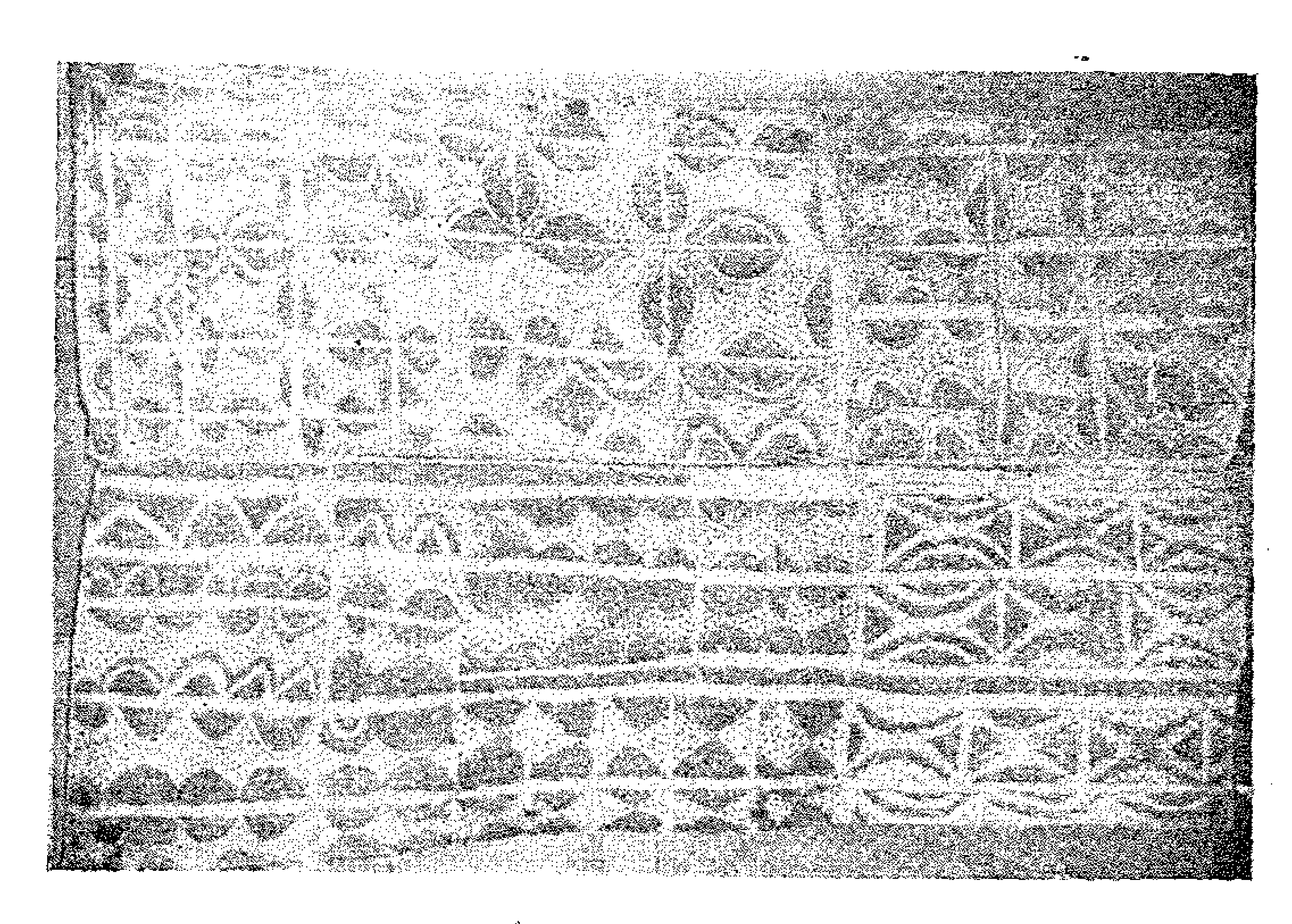
لوحة (٢٥)

تصميمات النسيج : لوحة ٢٦

اعلى : قمـــاش ملون مصـــنوع من الاغلفة النباتية ١٣٥ × ١٣٠ سم قبيلة (مانجبيتو) Barkcloth (اويله) الكونغو البلجيكى سابقا المتحف الملـكى لافريقية للكنغو الوسطى . تصميم يمتاز بعدم تقيده وبتكرار مستمر طريف لحرف (H)

اسفل : قماش رافيا ملون ١٦١ × ٩٩ سم . ربما مصدرها الكونغو البلجيكى التحف الملكى لافريقية للكنغو الوسطى ـ تصميم شائق (أو مجموعة تصميمات) بالالوان ... فوق ارضية تركت على لونها الطبيعى وقد حـددت الاشكال الرئيسية بحافة ضيقة رمادية غامقة ملئت بالبنى فى حين أن الاجزاء الافتح غطتها بقع رمادية غامقة .

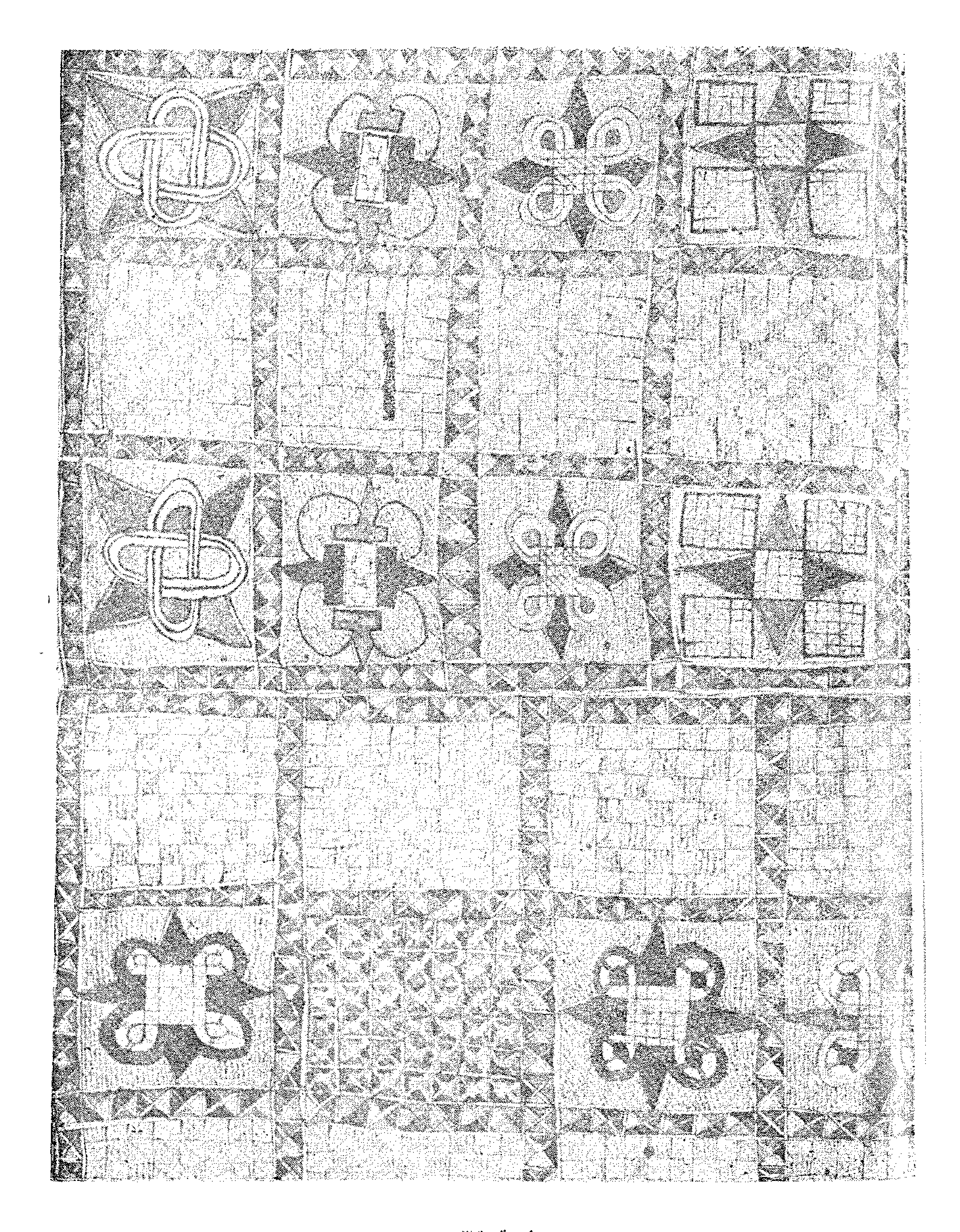




لوحة (٢٦)

تصميمات المنسوجات : لوحة ٢٧

قماش ملون . غـــير معـــروف المصدر (غانا) المتحف البريطانى ـ قماش من الدوبار الابيض ملون فى غير احكام، يذكر تصميمه المحكم بأثواب قبائل شمال الساحل الغربى المطرزة . حددت اشكاله الكبيرة الرئيسية بالاسود وملئت بالاخضر والاصفر والاحمر ... بينما غطيت الخلفية بنماذج سوداء تبدو كما لو كانت مرسومة بريشة (كتابة) .

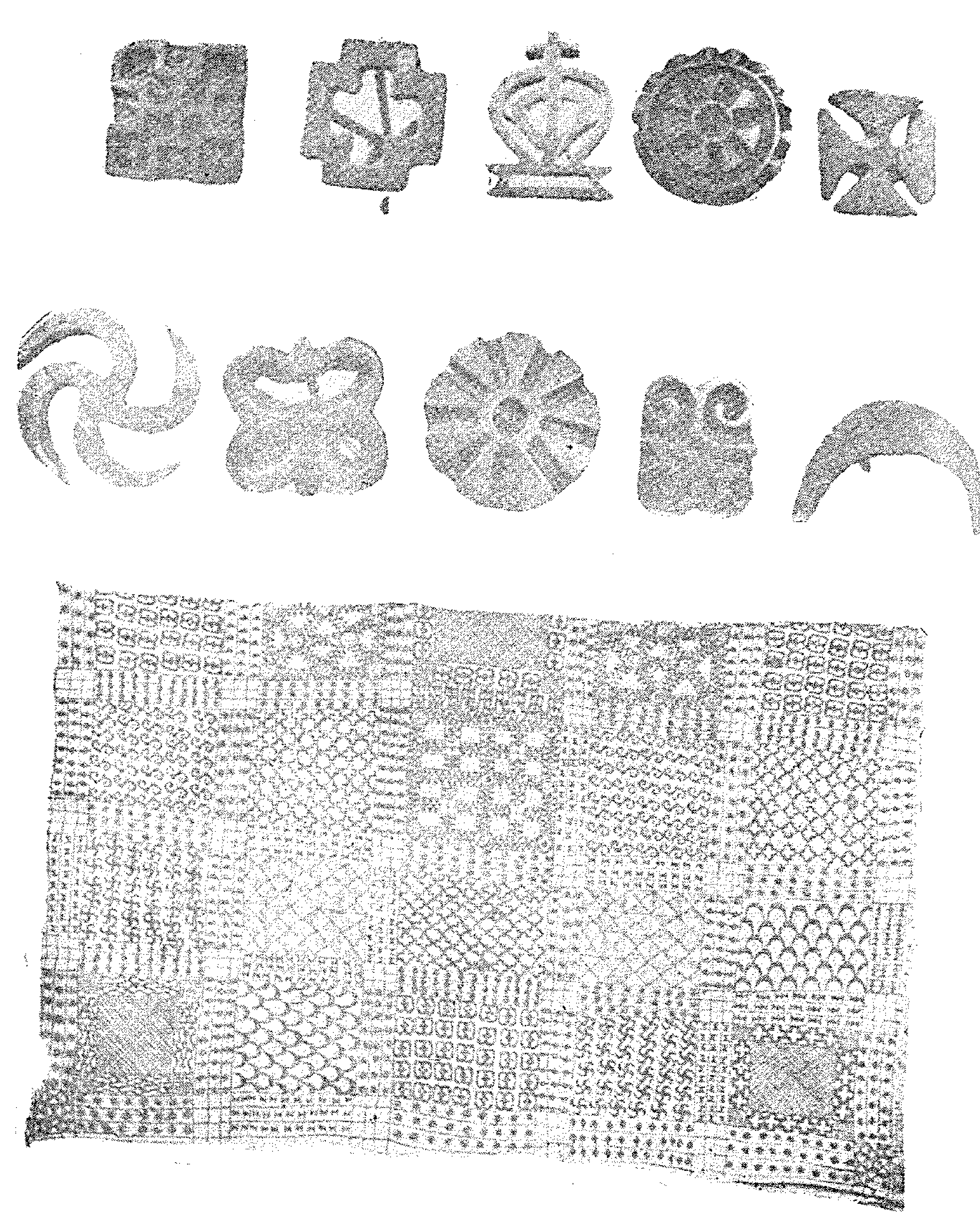


لوحة (٢٧)

تصميمات المنسوجات : لوحة ٢٨

أعلى : أختام تستعمل فى طباعة الاقمشة (الادينكيرا) بقبيلة (أشانطى) غانا المتحف البريطانى . — اقتطعت هذه الاختام من شقف القرع . وكل منها يحمل اسـما ومعنى رمزيا على ان البعض يخص البيت المالك .

أسفل : قماش (ادينكيرا)مصدره (بونوير Bonwere قريبا من كاماسى) قبيلة (أشانطى) غانا المتحف البريطانى — يوضح هذا القماش (وهو من مجموعة ترجع الى ماقبل عام ١٩٣٤) نماذج الاختام المبينة ، تطبع فى العادة العناصر المختلفة داخل حشوات صغيرة متلاصقة أو تفصلها حواف ضيقة كما بالصورة .



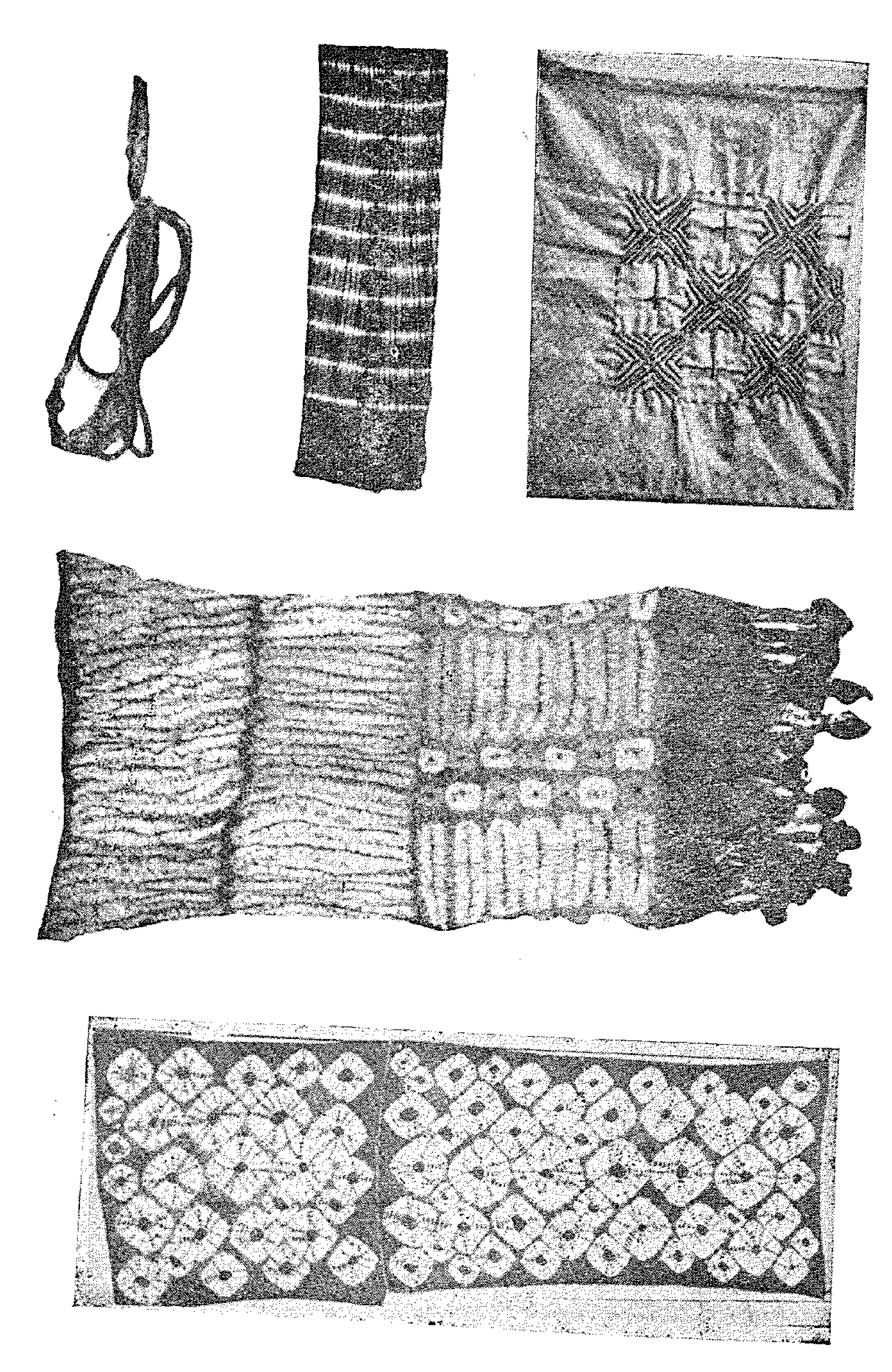
لوحة (٢٨)

أعلى جهتي اليسار والاوسط : الصباغة بالتوثيق بالحبل . سينجال مجموعة بيفن . المتحف البريطانى . ـ يجهز القماش للصباغة بأن يلف لفا وثيقا ويحاك حياكات متوازية حتى يبدو كالحبل . وهكذا عندما يبسط بعد الصباغة تظهر مجموعة خطوط غير مصبوغة تختلف باختلاف درجات التوثيق وسمك الخامة المستعملة .

أعلى جهة اليمين : صباغة بالتطريز الموثق سينجل .. مجموعة بيفن . المتحف البريطانى ـ فى هذه العينة غطيت الاجزاء المطلوب أن تبقى بيضاء بحياكات محكمة وذلك قبل الصباغة العامة .

منتصف اللوحة : قماش من الرافيا الجميلةالرفيعة. صباغة بالتوثيق . الساحل العاجى . متحف الانسان يبدو هذا القماش مجدولا ... أكثر منه منسوجا . حيث خيوط السداء واللحمة ((موروبة)) كما فى بعض أعمال السلال والحصير . وقد وثق القماش وصبغ على دفعتين. أما ألوانه فتجمع بين الاهرة الصفراء الفاتحة وأهرةحمراء أغمق وأسود . وقد ترك القماش مكرمشا (أى لم يحاول فرده عمدا) .

أسفل : قماش مصبوغ بطريقة التوثيق (١٥٠ × ٥٤سم) ربما من منطقة الساحل الكونغو البلجيكى المتحف الملكى لافريقية الوسطى ـ عينة ممتازة جدا للصباغة بالتوثيق تجمع بين الاسود واللون الطبيعى للرافيا .

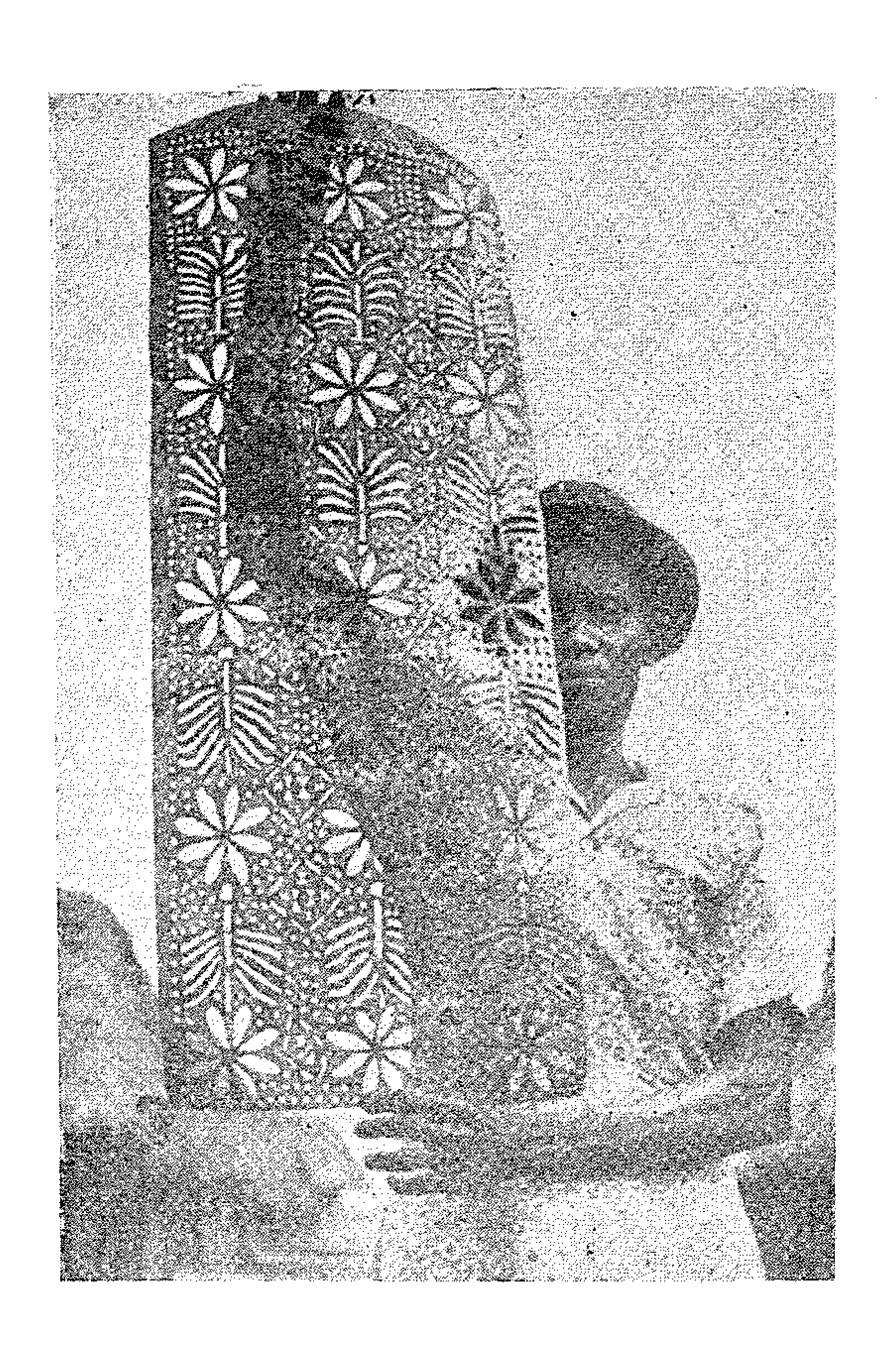


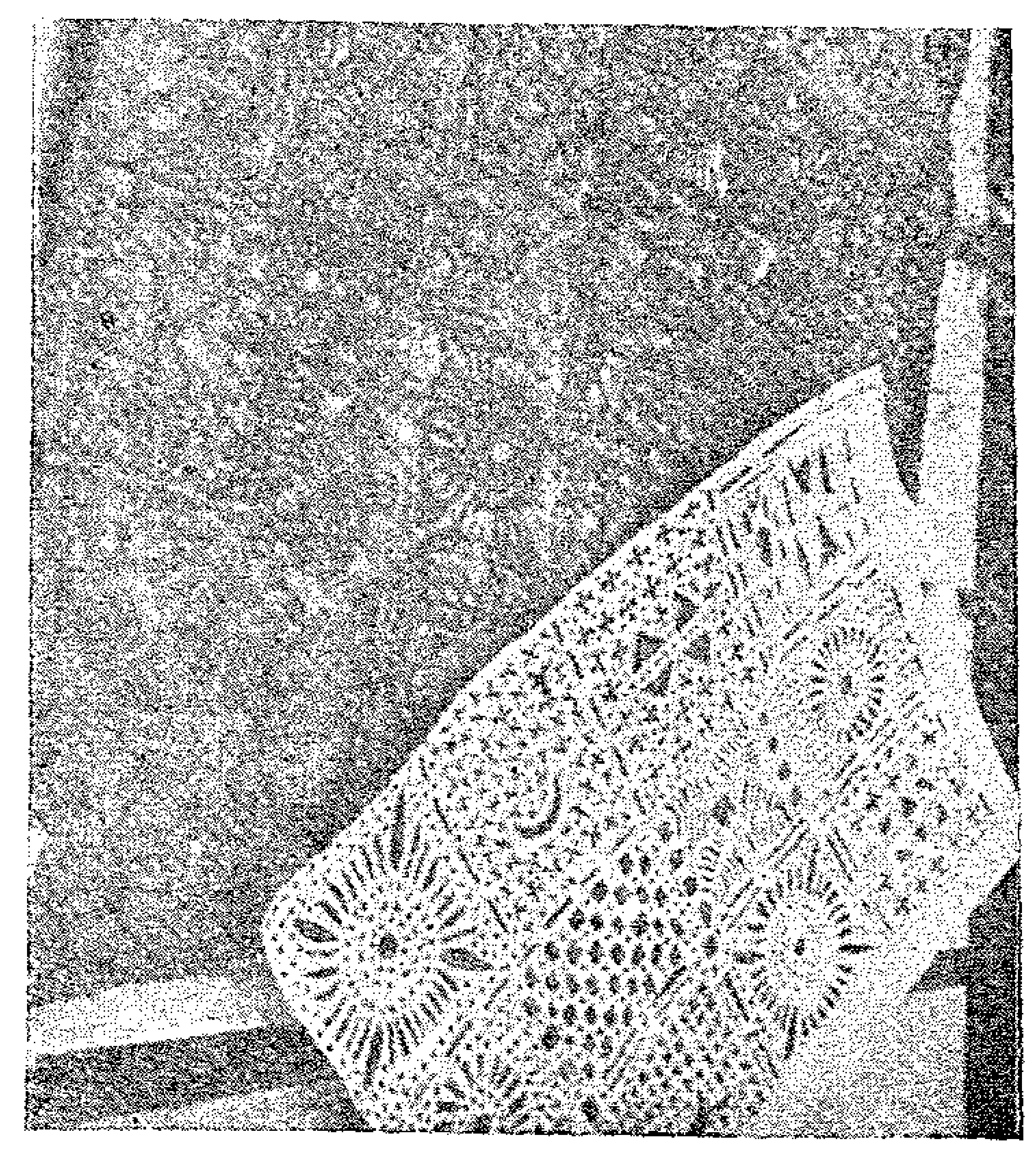
لوحة (٢٩)

تصميمات النسيج : لوحة ٣٠

أعلى : لوحة استنسل من الزنك تستعمل فى الطباعة بالمقاومة . قبيلة (يوربا) بنيجيريا ـ يطلى القماش بالمعجون النشوى من خلال فراغات اللوحة ثم يترك حتى يجف ويعتبر القماش قد صبغ عندما يبدو متعذرا على الاجزاء المطلية ان تلتقط مزيدا من اللون .. واخيرا ينزع المعجون من فوق القماش فيظهر التصميم على الارضية الغامقة .

اسفل : الطبع بطريقة المقاومة بالاستنسيل · قبيلة (يروبا) بنيجيريا ـ قماش بعد الصباغة .



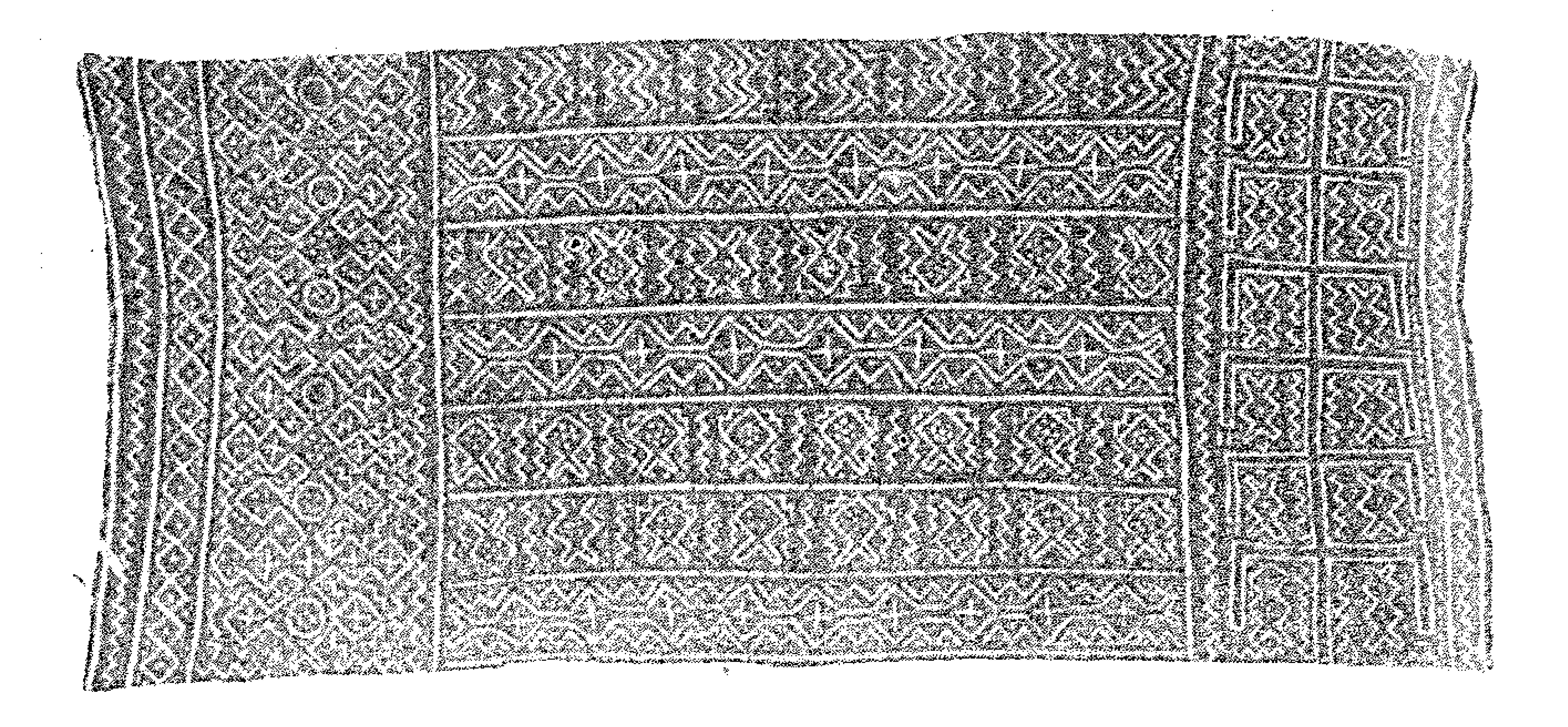


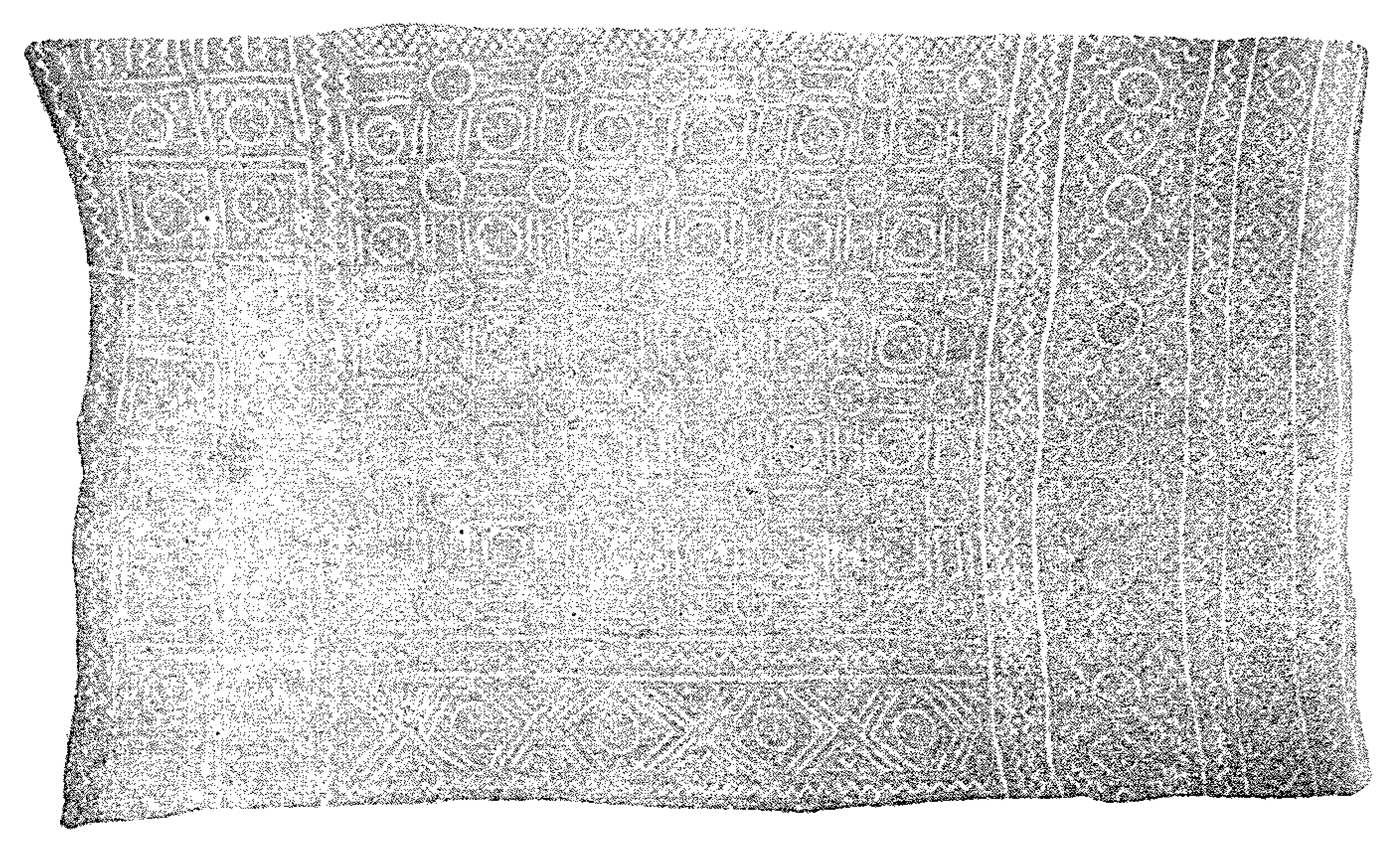
لوحة (٣٠)

تصميمات المنسوجات : لوحة ٣١

أعلى : قماش مطبوع بطريقة العزل . التصميم احمر على أرضـــية سوداء . قبيلة بامبارا . ـ الســـودان الفرنسى متحف الانسان ـ بعد صباغة القماش بنى غامق أو اسود وذلك بغمره فى محـلول من اغلفة او أوراق بعض الشجر يطلى التصميم الذى فوق القماش بصلصال يحتوى فى الاغلب على حلات الحديد . وعندما يجف يعاد الطلاء مرة أخرى ولكن بصابون محلى مصـنوع من الرماد والزيوت النباتية ويحتوى على كمية كبيرة من مادة مفعولهـا قلوى شديد . واخيرا يطلى مرة ثالثة بطين الطلاء الاول ويترك فى الشمس حتى يجف تماما . ومن ثم تزال الصبغة كيميائيا فى الاجزاء المعالجة بحيث يبـدو النموذج بعـد نزع الطين فاتحا فوق ارضية غامقة . وهذا القماش والقماش الذى يليه وهو من نفس المنطقـة يشتركان فى الكثير ، فبالاثنين كتل جامدة ولكن قامت المعالجة على الخطوط فاستخدمت بعض العناصر الهندسية كالتعاريج والمعينات .. فضلا عن الشكل الاساسى الذى يقسم الحافة العريضة فى يمين كل من القماشين وفى مختلف الحافات والحشوات مايكفى من تنويع ليحول دون كل ملل .

اسفل : قماش مطبوع بطريقة العـزل . التصميم أحمر غامق على أرضية سوداء . قبيلة (بامبارا) السودان الفرنسى متحف الانسان ـ مثل القماش السابق .



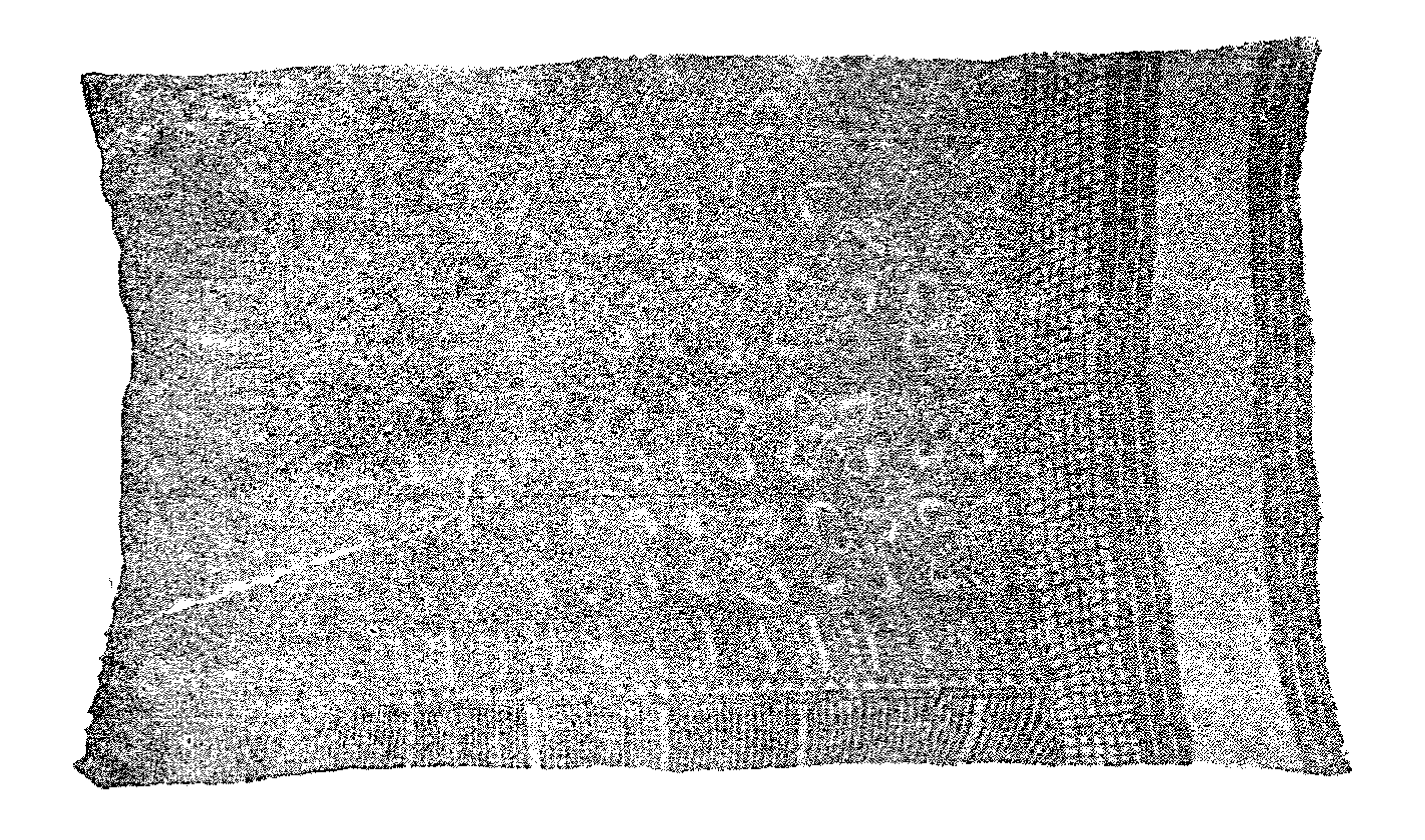


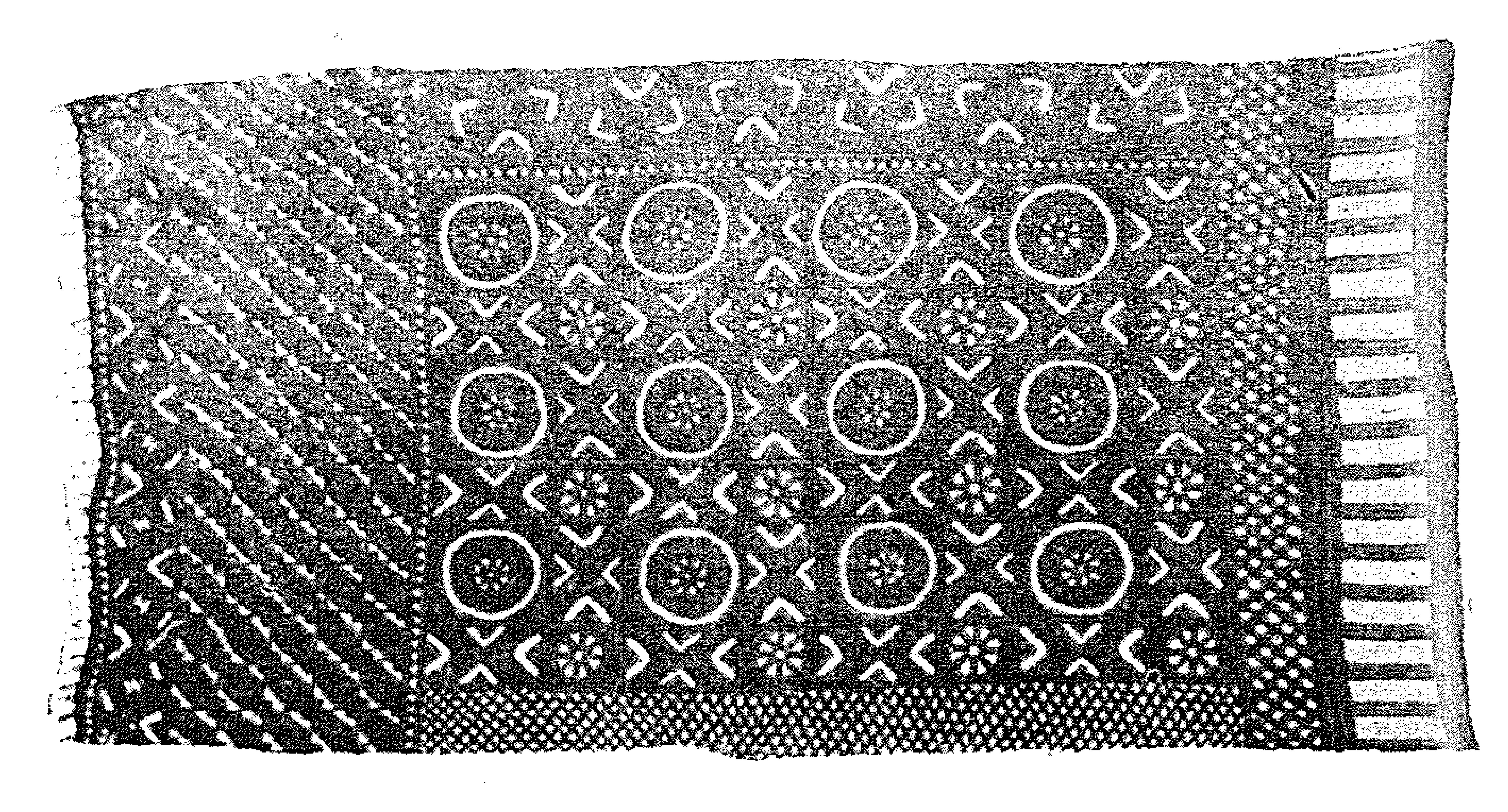
لوحة (٣١)

تصميمات المنسوجات : لوحة ٣٢

أعلى : قماش مطبوع بطريقة العزل . قبيلة (بامبارا) السودان الفرنسى متحف الانسان ــ هــذه العينة اكثر الاقمشة المصورة بهذا القسم احكاما . بها مناطق صماء كما بها خطوط رفيعة . ويسفر استعمال العنصر المستخدم فى مربعات الحشو المركزية عن تنويع كبير فى التفاصيل عبر التنظيم العام الموحد . والمثل يقال بالنسبة للعناصر الكبيرة الاخرى المستخدمة فى الحافات .

أسفل : قماش مطبوع بطريقة العزل . قبيلة (بامبارا) السودان الفرنسى . متحف الانسان ــ معالجة النموذج الزخرفى كبيرة الشبه بها فى العينة السابقة .





لوحة (٣٢)

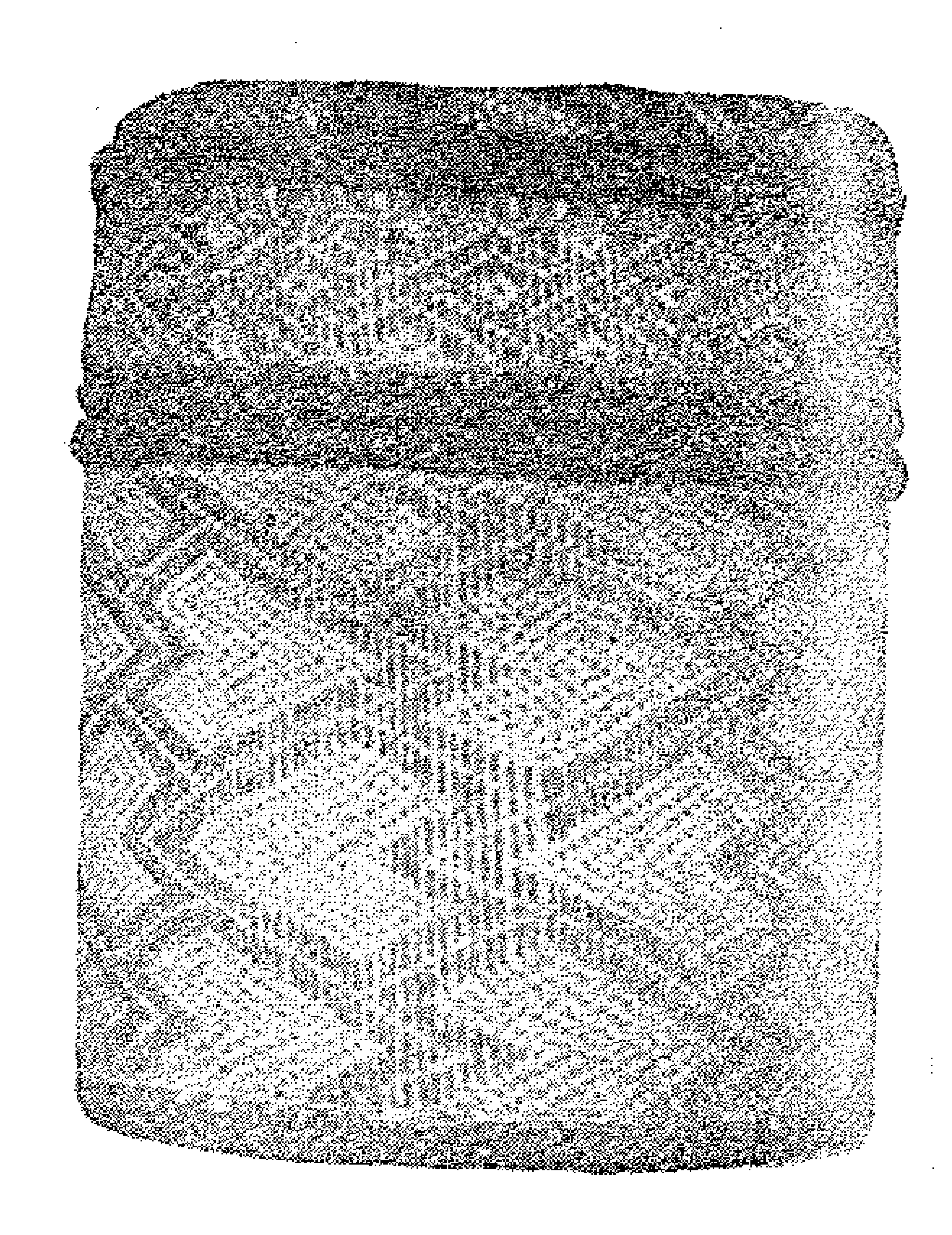
السلال الزخرفية : لوحة ٣٣

أعلى جهة اليسار : وعاء مصنوع من الاغلفة النباتية Bark ومعبا داخل سـلة منسوجة . ارتفاعه ٣١ سم وقطره ٢٧ سم ، لا مصدر معروف له بالكونغو . المتحف الملكى لافريقية الوسطى ـ فى كل من هذه العينة والعينة التى تليها الوعاء مصنوع من قشر النخيل . ويقوم الغطاء المنسوج بدور زخرفى فقط . التلوين اسود فوق ارضيـة باللون الطبيعى .

أعلى جهة اليمين : وعاء من الاغلفة النباتية معبأ فى سلة منسوجة . لامصدر معروف بالكونغو . متحف الانسان اللون أسود مع خلفية بلونها الطبيعى .

أسفل جهة اليسار : سلة منسوجة بعضـها مغطى بغلاف زخرفى جميل وأرقى نسيجا . ارتفاعها ٢١ سـم وقطـرها ٢٧ سم . لامصـدر معروف . تانزانيا . متحف جامعة مانشستر ـ الحامل هنا أيضا منسوج اسـود على ارضية باللون الطبيعى .

أسفل من جهة اليمين : سلة ملفوفة coiled (باروتسيلاند) شمال روديسيا . المتحف البريطانى ـ هذه السلة الواسعة (مشنة) مزخرفة بنماذج هندسية وطيور وحيوانات . اللون أسود فوق أرضية بلونها الطبيعى .

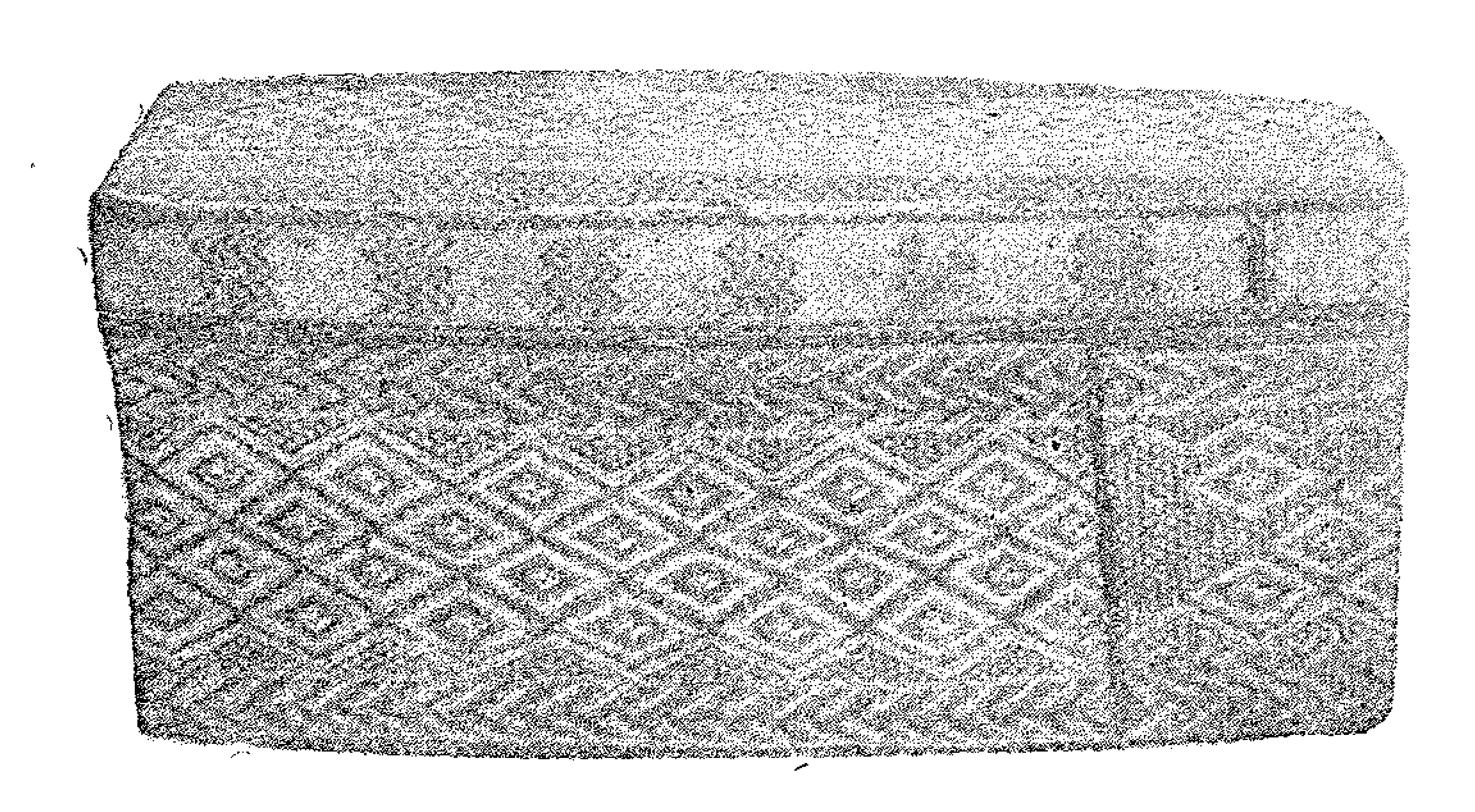


لوحة (٣٢)

السلال الزخرفية : لوحة ٣٤

أعلى : صندوق بغلاف منسوج ، مصدره غير معروف بالكونغو . المتحف البريطاني . ـ قطعة جميلة جدا من أعمال السلال الرفيعة اقتناها متحف يورك عام ١٨٢٧ : اللون أسود على أرضية بلونها الطبيعي .

اسفل : صندوق مثل السـابق ، طوله ٤٣ سـم وارتفاعه : ٣٢ سـم ، ومصدره بالكونغو غير معروف . المتحف الملكي لافريقية الوسطى ـ لاحظ نموذج الزوايا المتتابعة (chevron) حول الصندوق .





لوحة (٣٤)

السلال الزخرفية : لوحة ٣٥

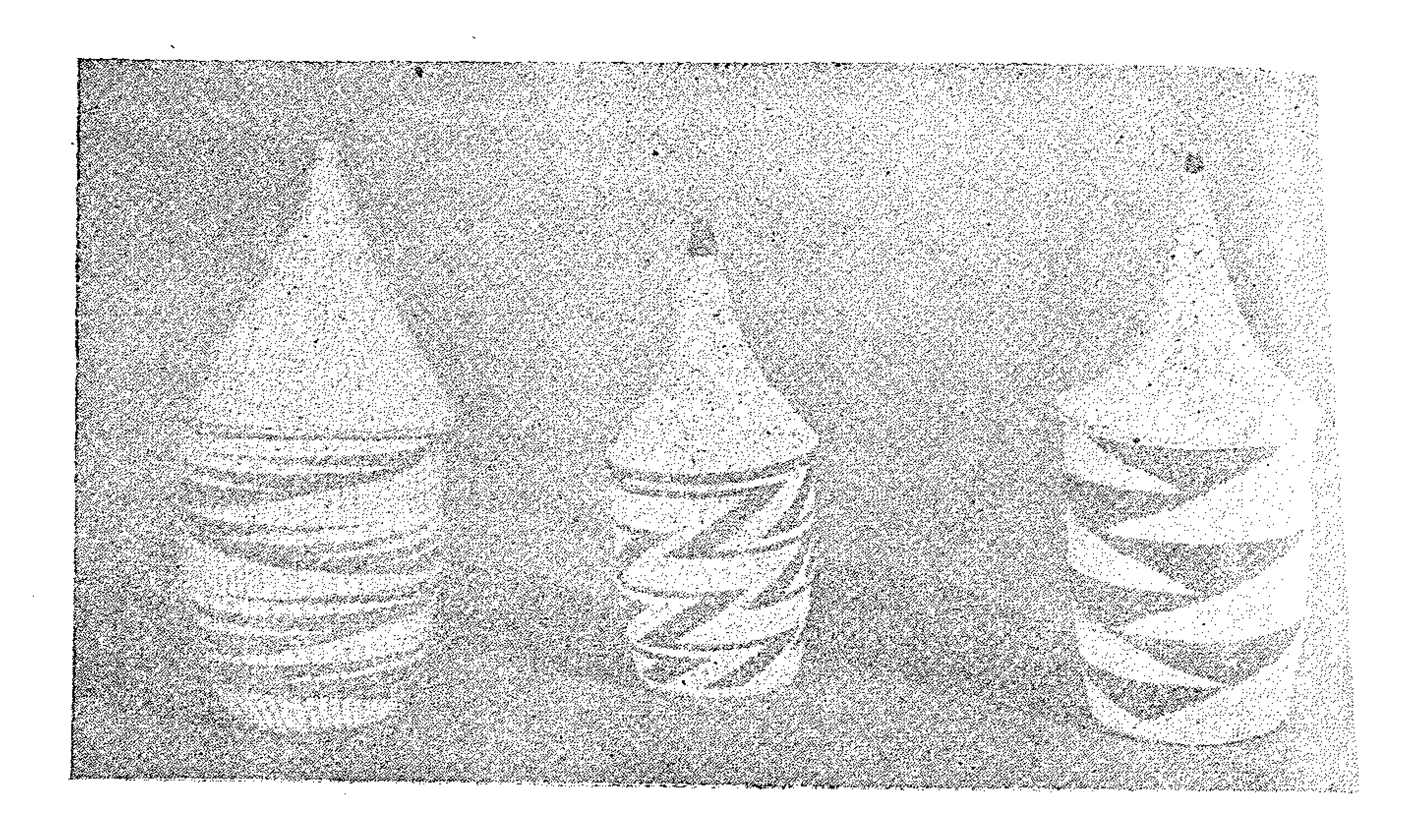
أعلى : ثلاثة أغطية سلال . ارتفاع السلة الاولى : ١٦ سم بما فى ذلك الغطاء ، وارتفاع الثانية : ١٣ سم بالغطاء ، وارتفاع الثالثة : ١٥ سم بالغطاء . قبيلـــة (توزى) برواندا أورندى • المتحف الملكى لافريقية الوسطى ـ يختلف النسيج فى السلة الاولى عنه فى الثالثة وامـا الثانية فملفوفة .

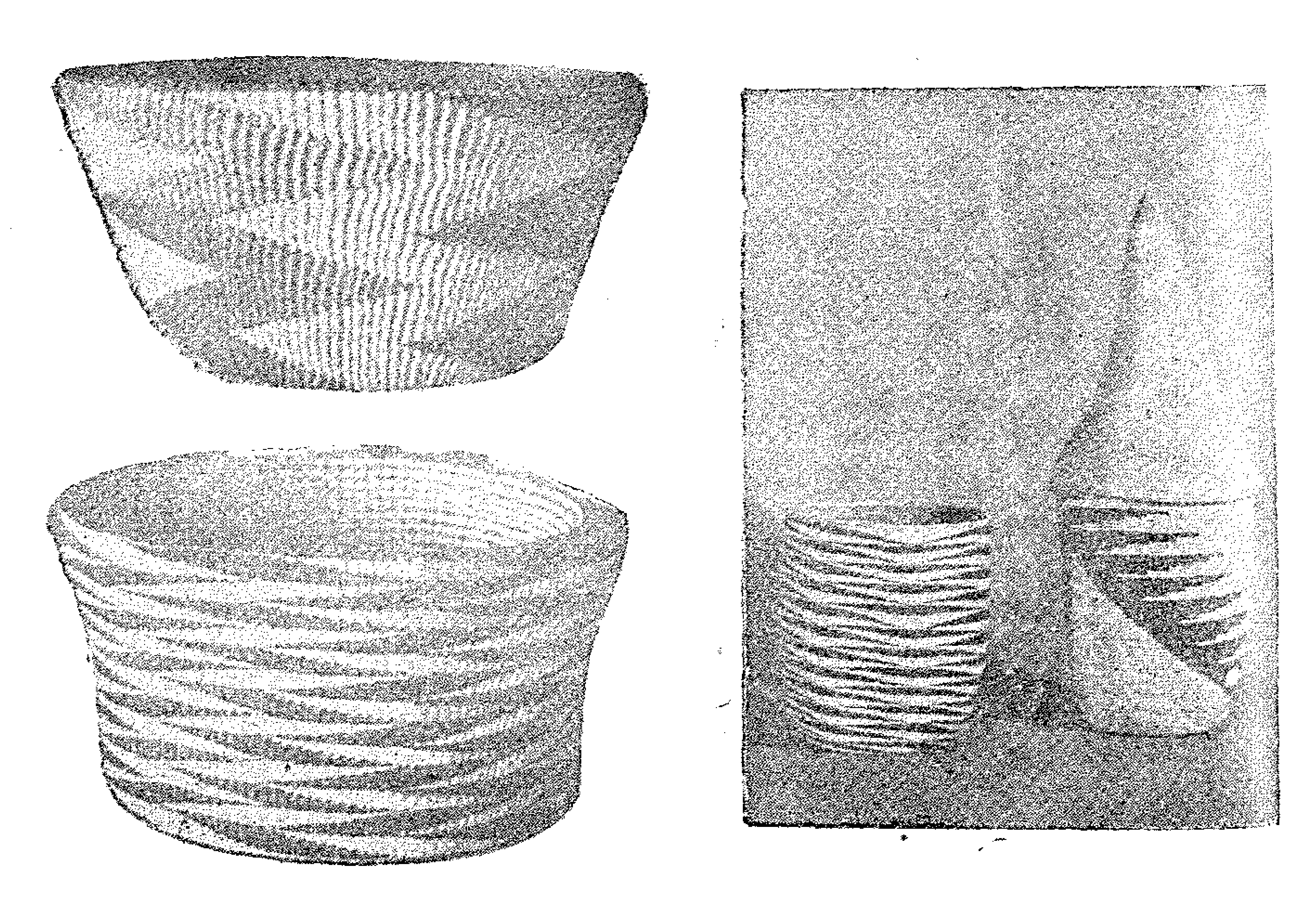
الوسط جهة اليسار : حامل (منسوج) لجرار لبن • ارتفاعه ٧ سم . قبيلة (نيورو) أوغندا . متحف أوغندا ـ هذا الحامل من أعمال السلال المجدولة ، مغطى بنسيج جميل أحمر وأسود وطبيعى .

أسفل جهة اليسار : حامل منسوج . ارتفاعه : ٩ سم . قبيلة (نيورو) . أوغندا متحف اوغندا .. يجمع النموذج (الزخرفى) بين اللون الطبيعى والاسود وأرجـوانى فنى .

أسفل من جهة اليمين : سلتان • ارتفاع الأولى : ١٧ سم ، وهى منسوجة ، والثانية بالغطاء : ٤٢ سم ، وهى مجدولة ، ويجمع النموذج الزخرفى فى السـلتين بين اللون الطبيعى والاسود .

على أن مصنعية السلال (مرجونات) والطبقين بهذه اللوحة فى غاية الرقة والدقة .





لوحة (٣٥)

السلال الزخرفية : لوحة ٣٦

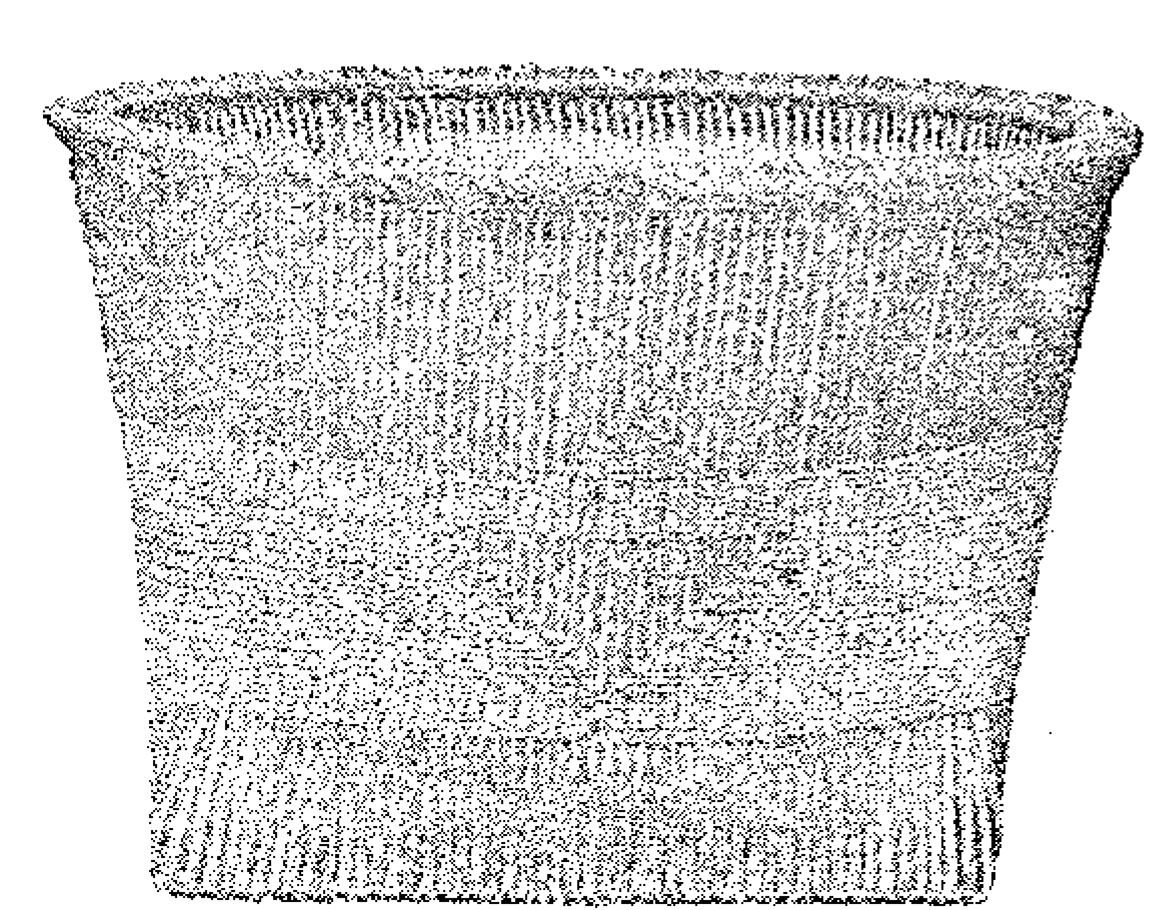
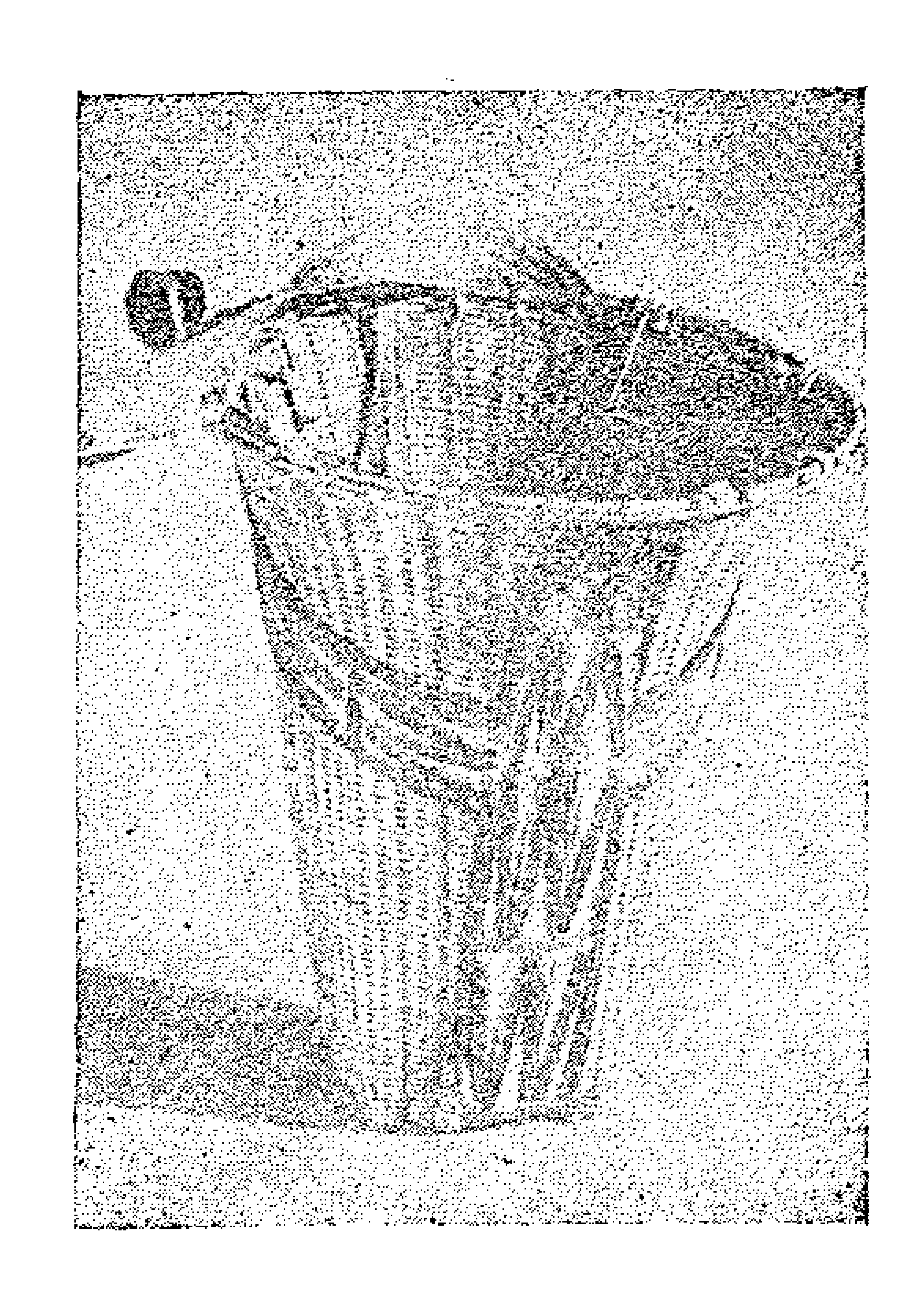
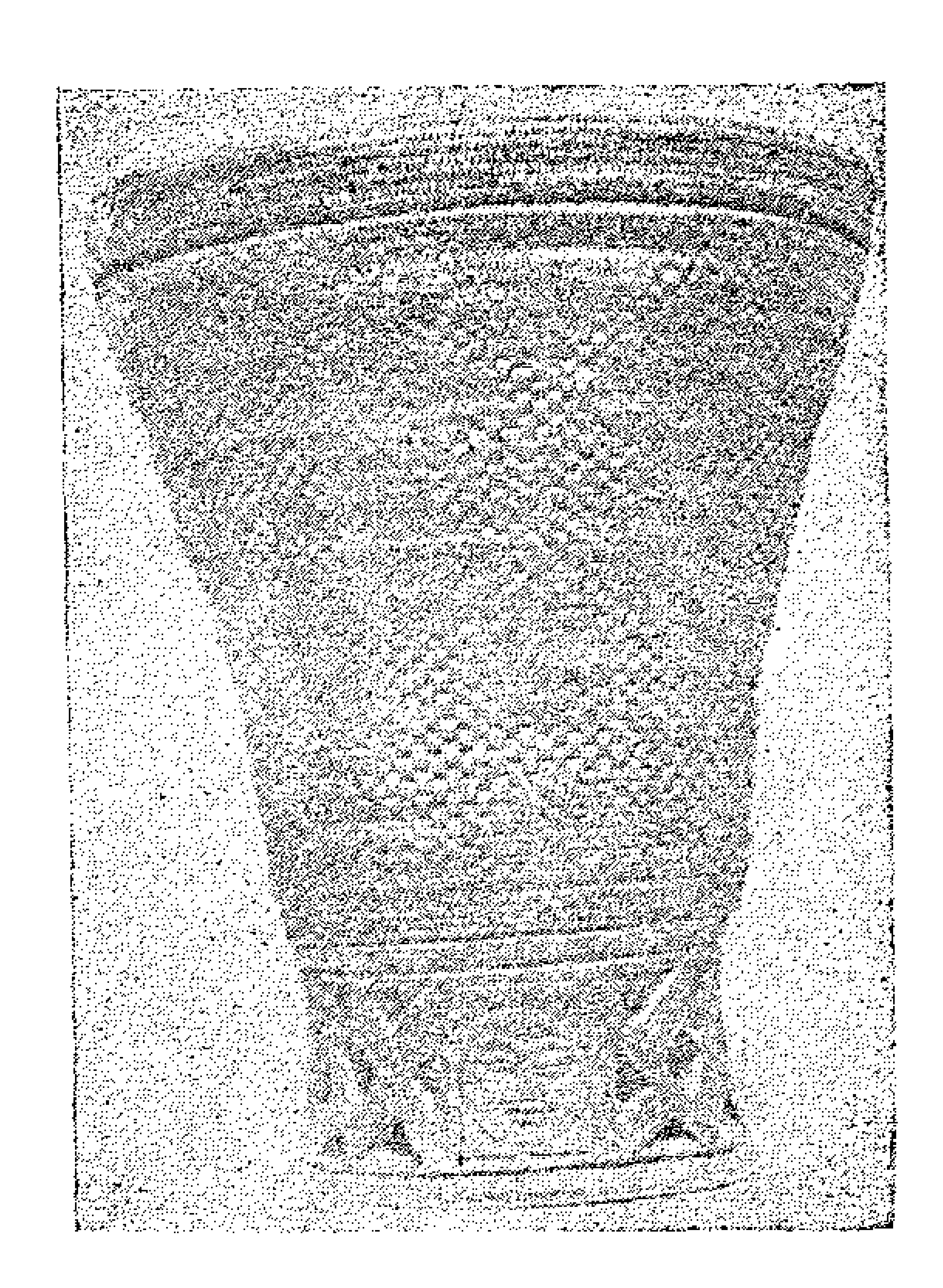
اعلى جهة اليسار : سلة بغطاء مصدرها منطقــــة (كوانجو) قبيلة (امبون) الكونغو البلجيكى المتحف البريطانى ـ تقوم الزخرفة على استعمال أنواع مختلفة من النسيج فى الغطاء والحافة العريضــة والقاعدة فضــلا عن الحوافى البارزة التى تحددها ، وجميعها باللون الطبيعى .

أعلى جهة اليمين : سلة مصدرها منطقة (كوانجو) قبيلة (امبون) الكونغو البلجيكى . المتحف البريطـانى ـ تعتمد زخرفة هذه الســـــلة اعتمادا كبيرا على طريقـة الانشاء فقد ثبتت العيدان الرأسية مكانها بواسطة شريط عريض منسوج يدور حول السلة .. ويتميز تماما عمـــا تحته وفوقه وعن المثلث الذى يتوسطه .

اسفل جهة اليسار : سلة منسوجة وشريط زخرفى ملحق بها (ارتفاعها : ٢٤٥ سم وقطرها عند القمــة : ٣.٥ سم . مصدرها : منطقة (كوانجو) قبيلة (امبالا) بالكونجو .

المتحف الملكى لافريقية الوسطى ـ هذا الشريط وان كان يقوم بوظيفة مقبض الا أنه ملائم زخرفيا . تصميم أسود على أرضية بلونها الطبيعى .

اسفل جهة اليمين : سلة مجدولة قاعدتها خشبية. مصدرها (كازاى) قبيلة (بوشونجو) عشيرة (امبالا) بالكونغو البلجيكى سابقا . المتحف البريطانى ـ ســــلة ملكية يقال انها تحوى حكمة الملك . بالرغم من تبــــاين اتجاهات النسيج ليس تصميم هذه السلة من مســـتوى فذ .. لكن القاعدة الخشبية تضفى عليها شـــيئا من الاعتداد ، وجميعها باللون الطبيعى .

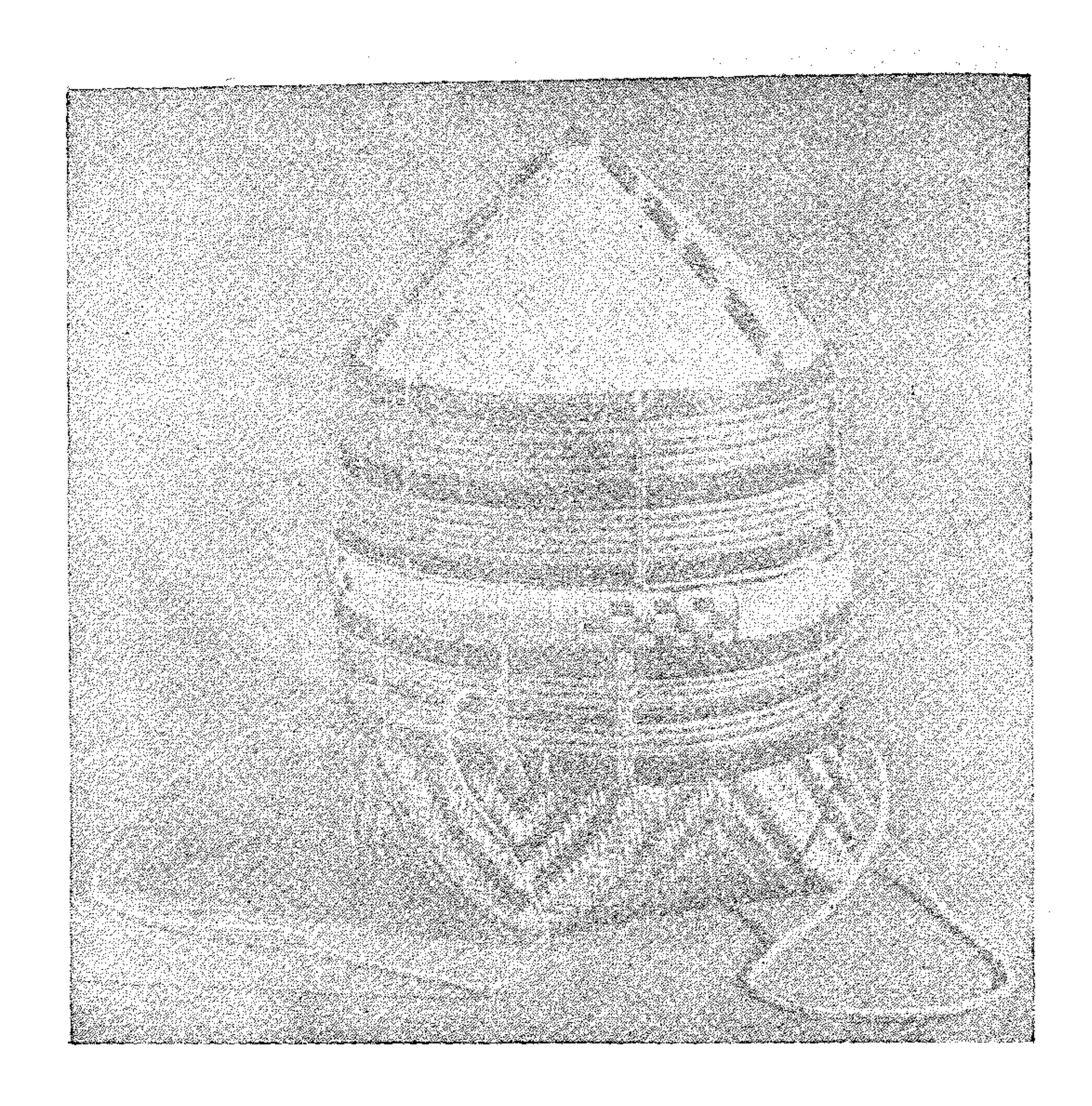





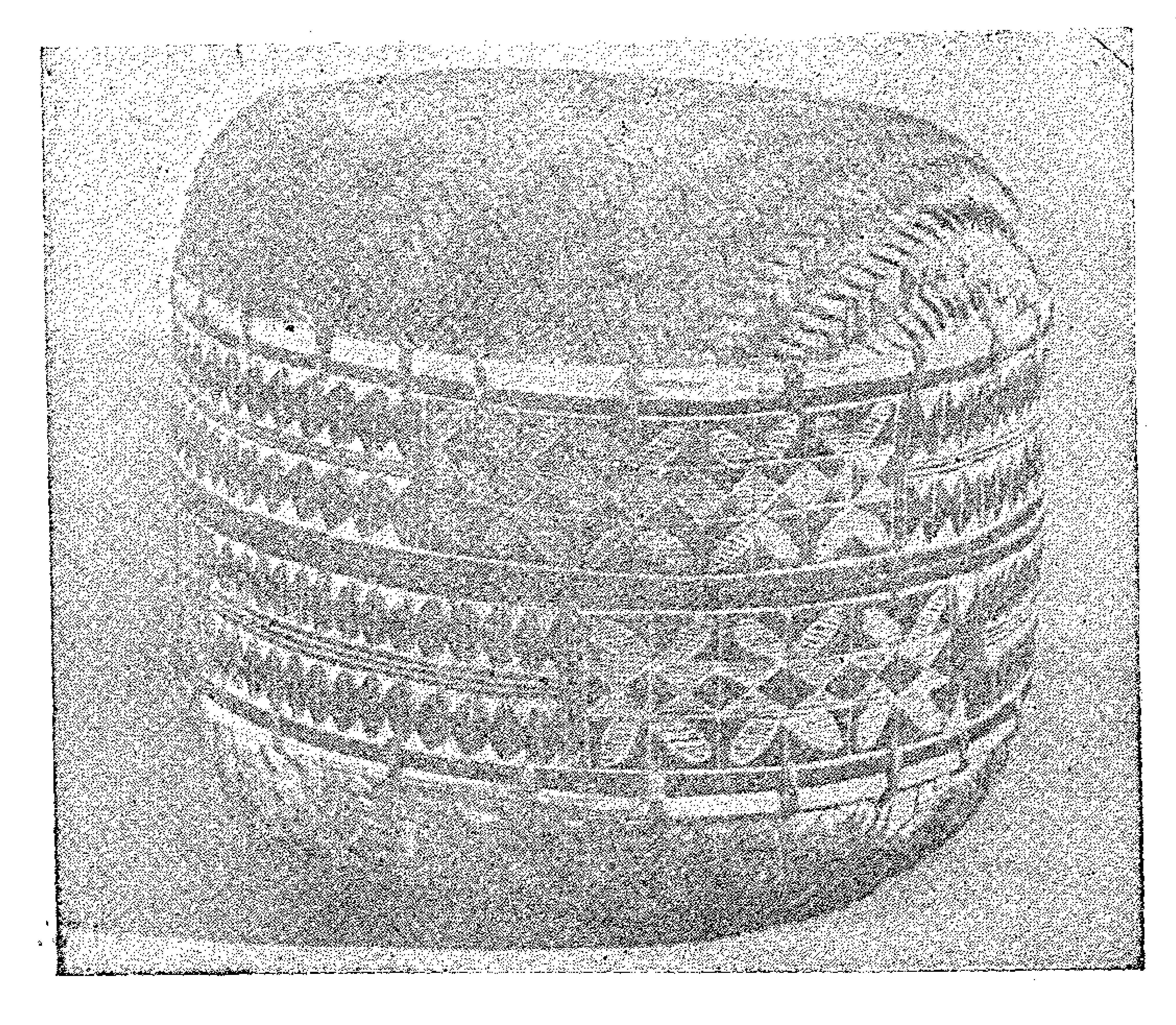
لوحة (٣٦)

السلال الزخرفية : لوحة ٣٧

أعلى : سلة بغطاء . ارتفاعها ٢٦ سم وقطرها ٣٤ سفير معروفة المصدر بالكونغو . المتحف الملكى لافريقيـــة الوسطى ـ هـذه مرجونة صغيرة فى غاية الطرافة والاثارة بقاعدتها المربعة التى تستدير عند القمة وغطائها المخروطى الشكل وأطواقها الرفيعة الكثيرة المتلاصقة غير المجدولة .

أسفل : سلطة بغطاء . أرتفاعهـــا ٣٥ سم لا مصدر معـروف بالكونغو . المتحف الملـكى لافريقيـة الوســطى الجزء الزخرفى من هذه الســـلة مكون من حـــافتين سوداوين خشبيتين محفورتين فى بروز واطى وموثقتـــين بالقاعدة والغطاء .



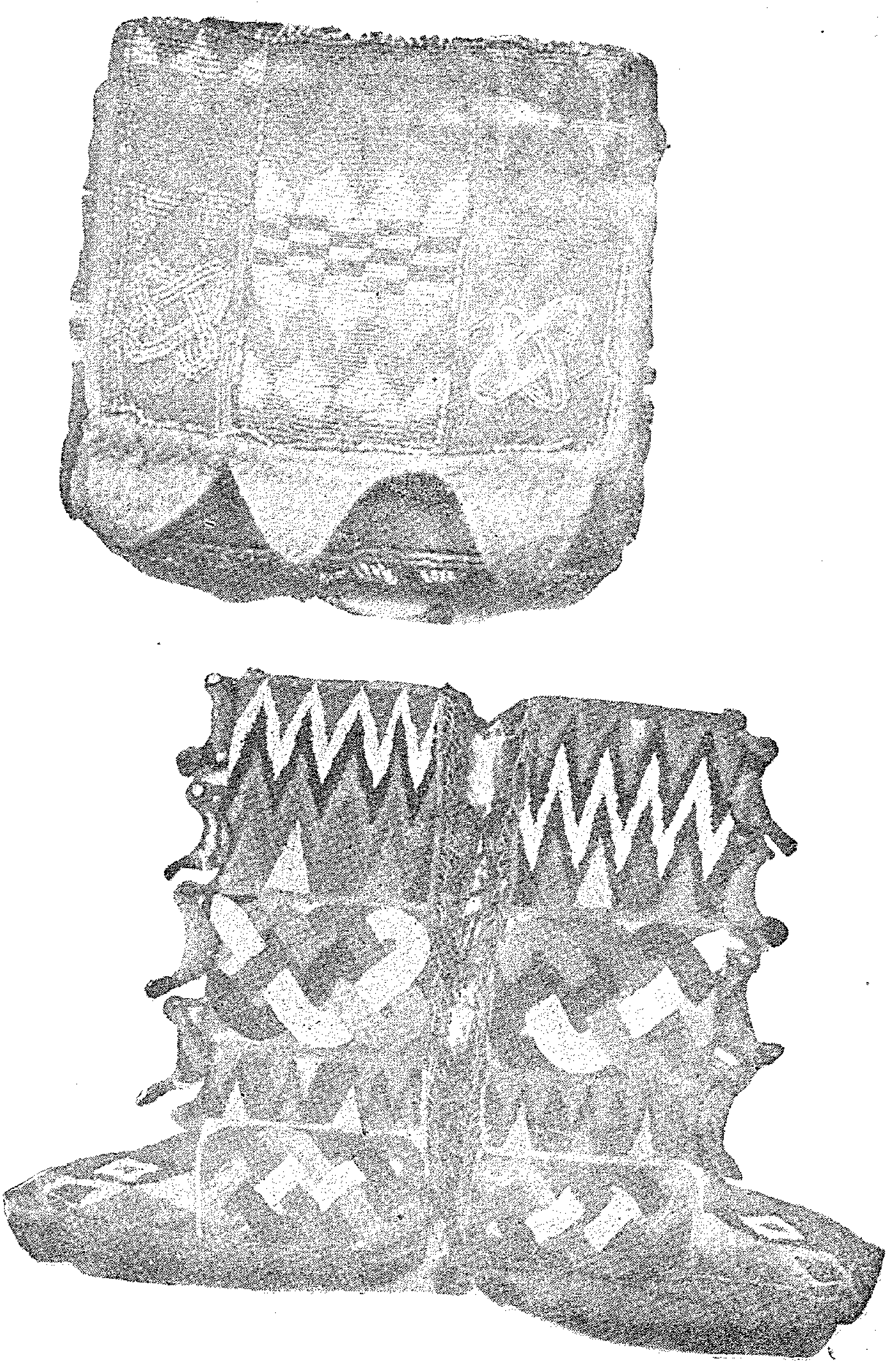


لوحة (٣٧)

أشغال الخرز : لوحة ٣٨

اعلى : حقيبة مشغولة بالخرز . قبيلة (يروبا) نيجيريا فى المتحف البريطانى ـ هذه الحقيبة أهديت الى حاكم لاجوس فى مطلع هذا القرن ، آلوانها اغنى وأكثر تنوعا منها فى الاعمال الحديثة .

أسفل : حذاءان عاليان مشغولان بالخرز ـ قبيلة (يروبا) نيجيريا . المتحف البريطانى ـ هذان الحذاءان لهما قصة شائقة . فطبقا لتقاليد ادودوا Oduduwa قدم أول حاكم يروبا لأولاده الستة عشر (الذين اصبحوا من بعده حكاما للدويلات اليروبا المختلفة) تيجانا مزخرفه بالخرز (انظر ميلور ـ « التطور بالخرز فى ريمو ») نيجيريا ١٤ / ١٩٣٨ ، وايضا : نيجيريا ٤٠ / ١٩٥٣ / ص ٣٠٦ حيث فوتوغرافية لتاج محلى بالخرزيليه) . كان من حق حكام تلك الدويلات وحدهم لبس هذه التيجان المزخرفة بستة عشر عصفورا فضلا عن مفردات اخرى .. اهمها الأحذية العالية . وقد ادعى فيما بعد بعض القراء هذا الحق ، ولكن بلا جدوى . وشمل كل من هذين الحذاءين اربعة عصافير صاعدة مشغولة بالخرز ، من اسفل الحذاء الى اعلاه ، وهما لقائد يطلق عليه Elepe of Epe وقد عرضنا للبيع ضمن مفردات زى اخرى بعدها حيل دون تحقيق المدعين ادعاءهم .. فاقتنى المتحف البريطانى المجموعة ، عام ١٩٠٤ .



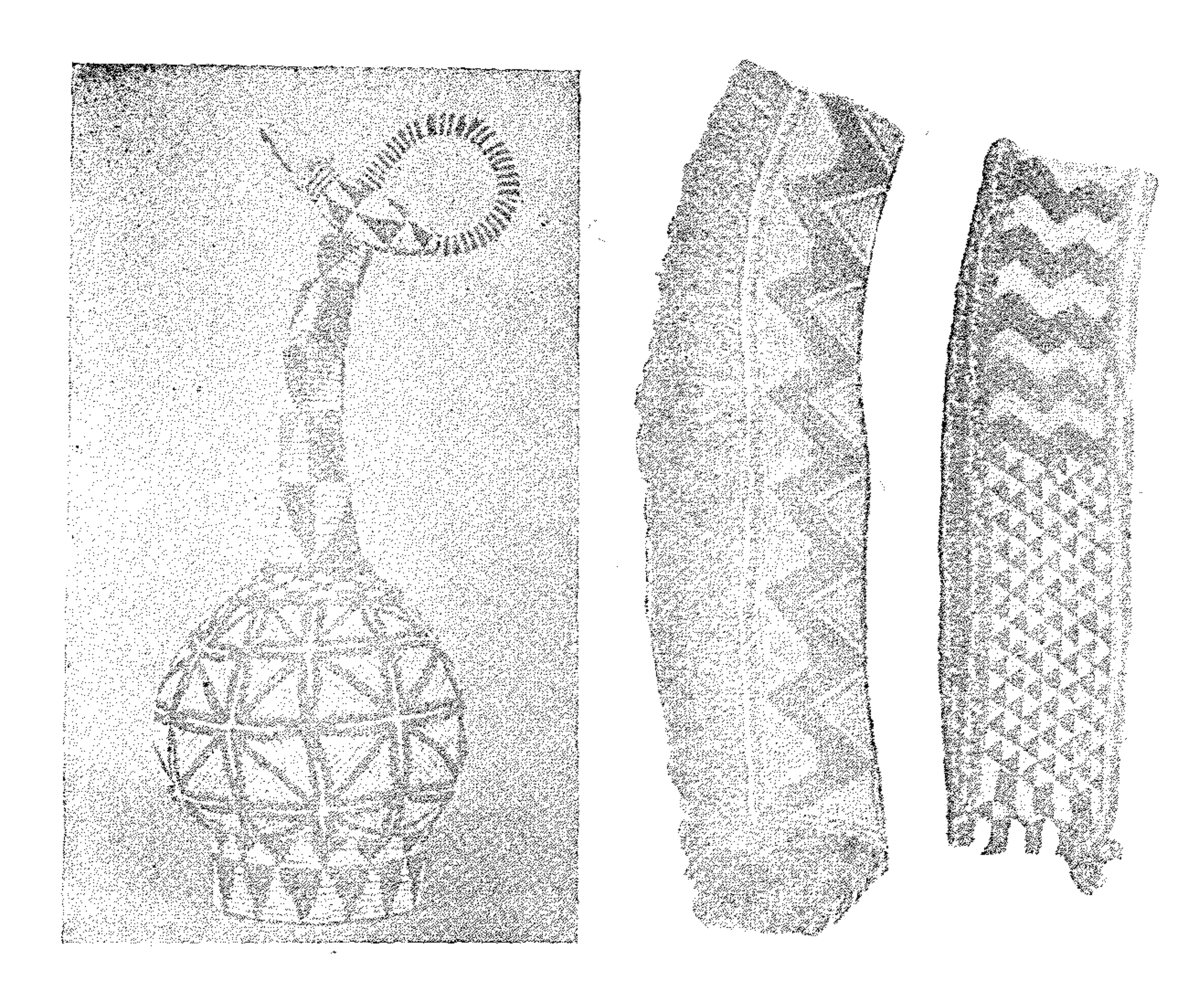
لوحة (٣٨)

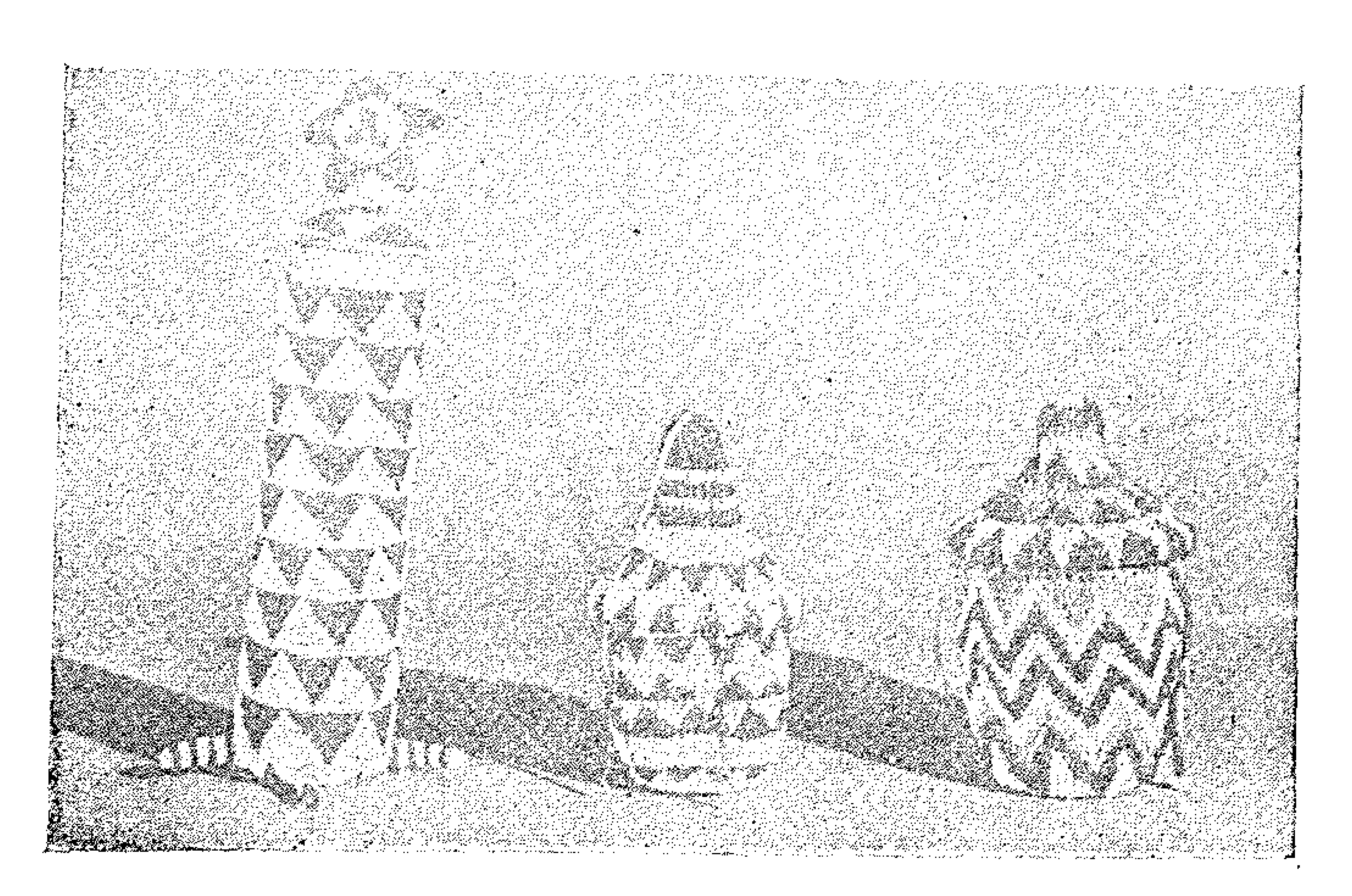
أعمال الخرز : لوحة ٣٩

أعلى جهة اليسار : غطاء قرعة مشغول بالخرز قبيلة (بالى) كامرون . المتحف البريطانى .

أعلى جهة اليمين : حزامان مشغولان بالخرز . قبائل (بانطو) بجنوب افريقية . المتحف البريطانى .

أسفل : علب مشغولة بالخرز . ارتفاع الاولى ١٩ سم والثانية : ١٠ سم والثالثة ١١ سم قبيلة (توزى روندا أوروندى . المتحف الملكى لافريقية الوسطى .





لوحة (٣٩)

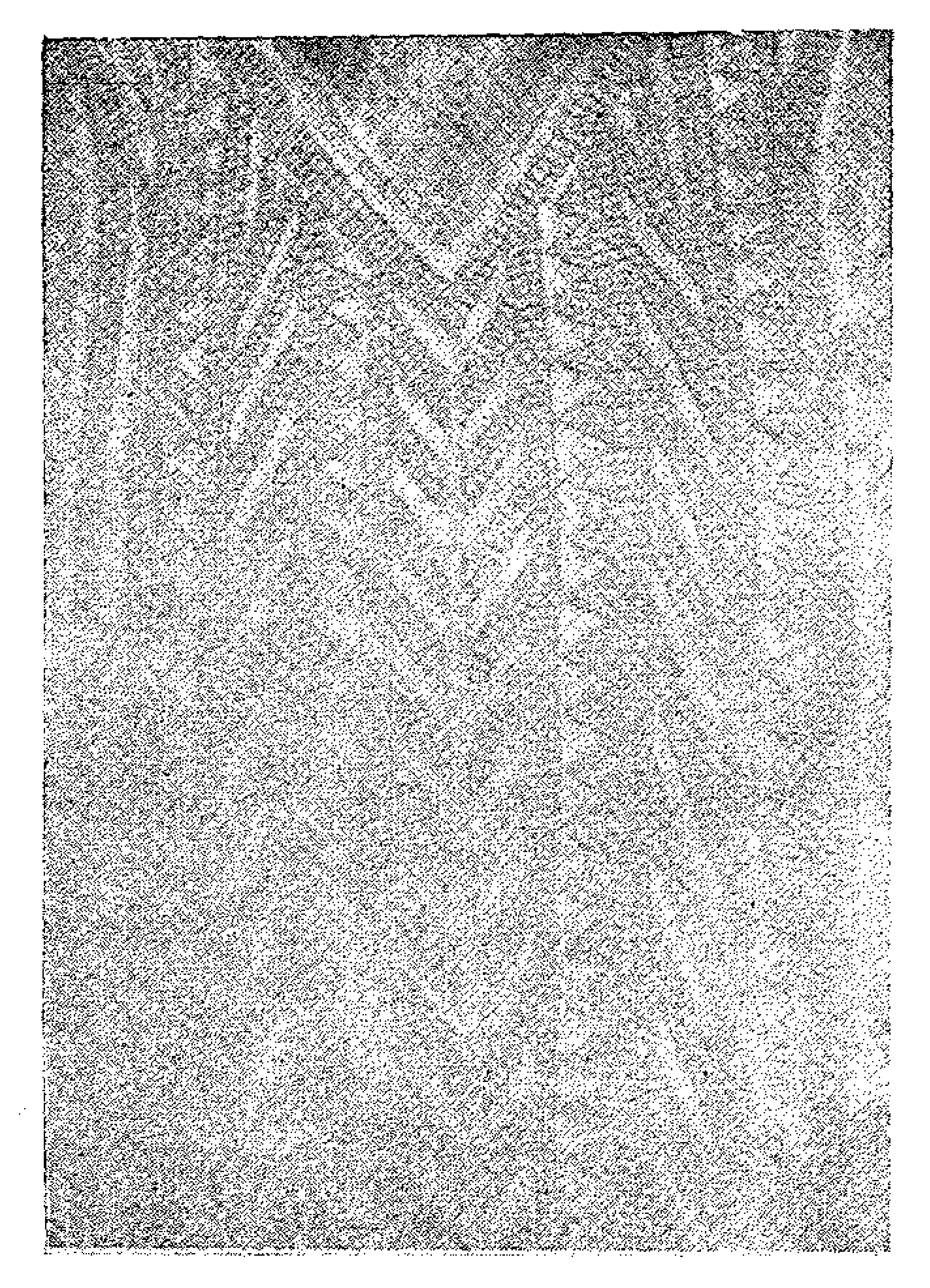
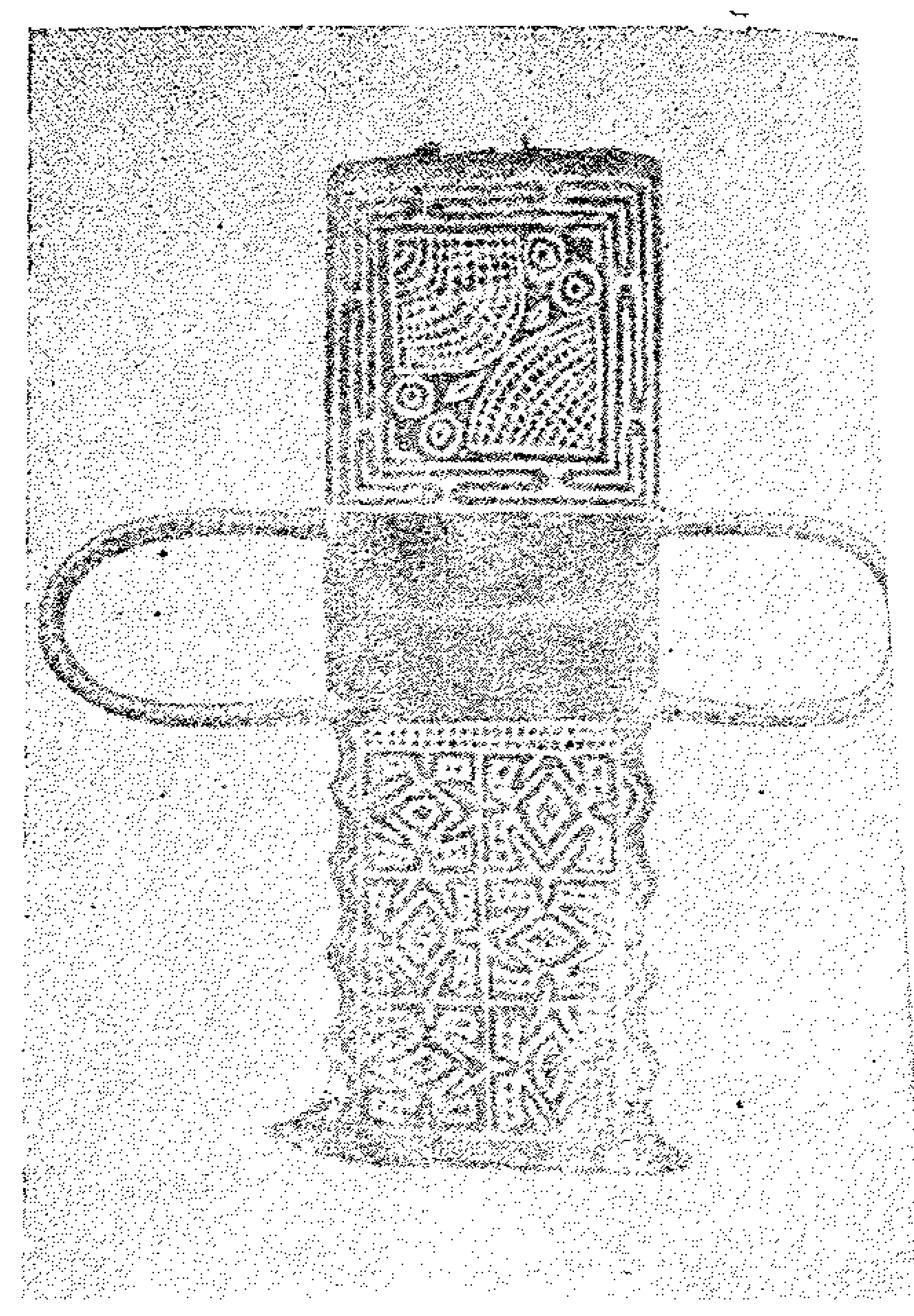
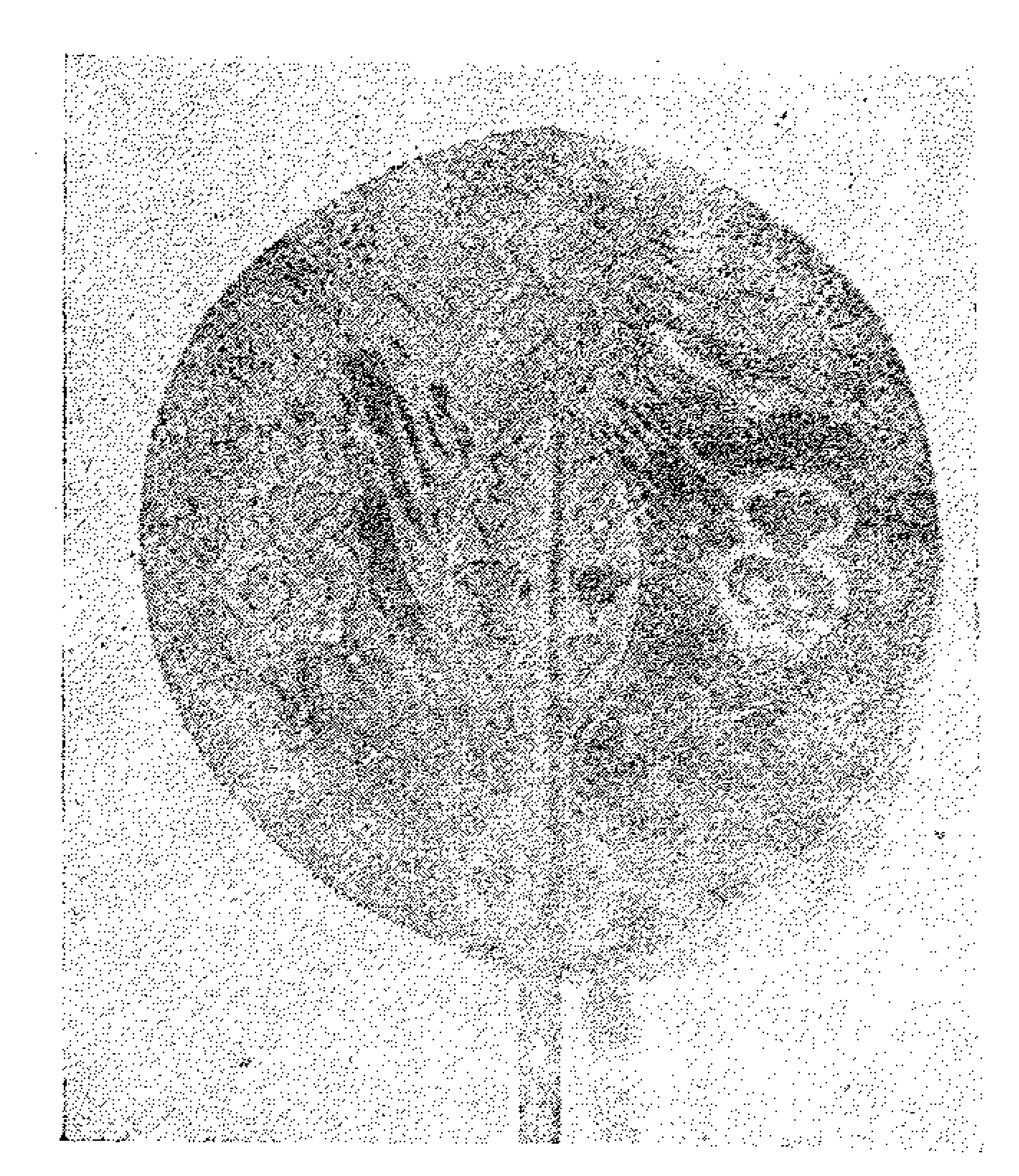
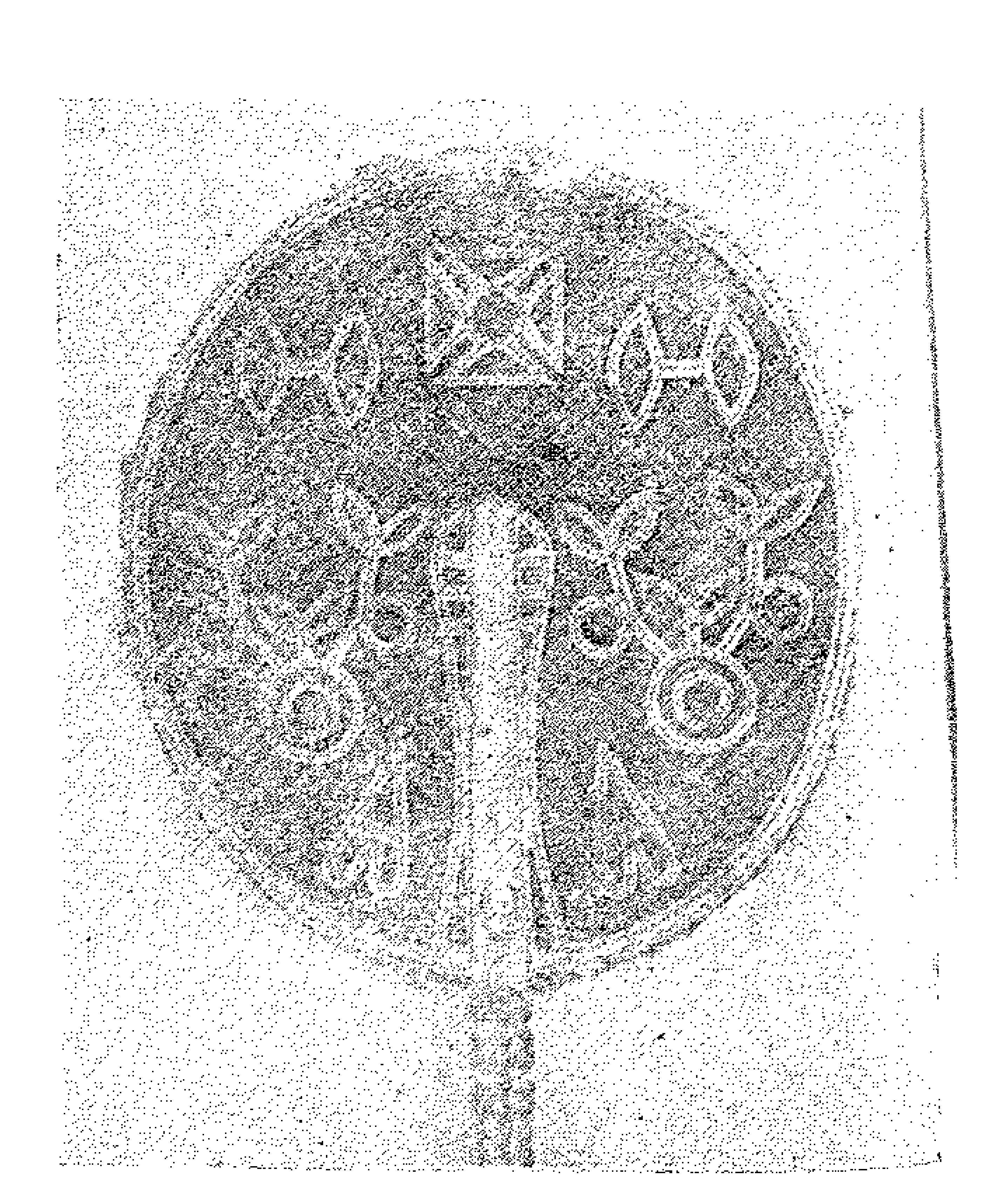
زخرفة الجلود الغفل والمدبوغة : لوحة ٤٠

أعلى جهة اليسار : نموذج محلوق . قبيلة (سوبى) تانزانيا . متحف الملك جورج الخامس . دار السلام ـ هذا النموذج على جلد انتيلوب مكون من خطوط ضيقة محلوقة .

أعلى جهة اليمين : غمد بنموذج محفور . ارتفاع ٤٥ سم ، قبيلة (باجام) كامرون . متحف الآثار والاجناس بكامبريدج . البروز الواطىء فى هذا النموذج أكد بتطعيمه بمادة طباشيرية بيضاء .

أسفل جهة اليسار : مروحة من جلد البقر . بنين، نيجيريا . المتحف البريطانى ـ هذه المراوح المستديرة الشكل المصنوعة من جلد البقر والمزخرفة بقصاصات من الفانلة الحمراء والجلد الاصفر الرقيق كثيرا ما يذكرها الكتاب المبكرون عن بنين ، وهى ترى بين أيدى اتباع الملك على كثير من اللوحات البرونزية . وأما العناصر المستخدمة فى زخرفتها فتتراوح بين الرمز الى الانسان أو الحيوان وورق الشجر .

أسفل جهة اليمين : مروحة من جلد البقر مزخرفة بقصاصات خارجية ـ مصدرها (أوجى Ogbe جنوب نيجيريا . المتحف البريطانى ـ راجع الشرح السابق .

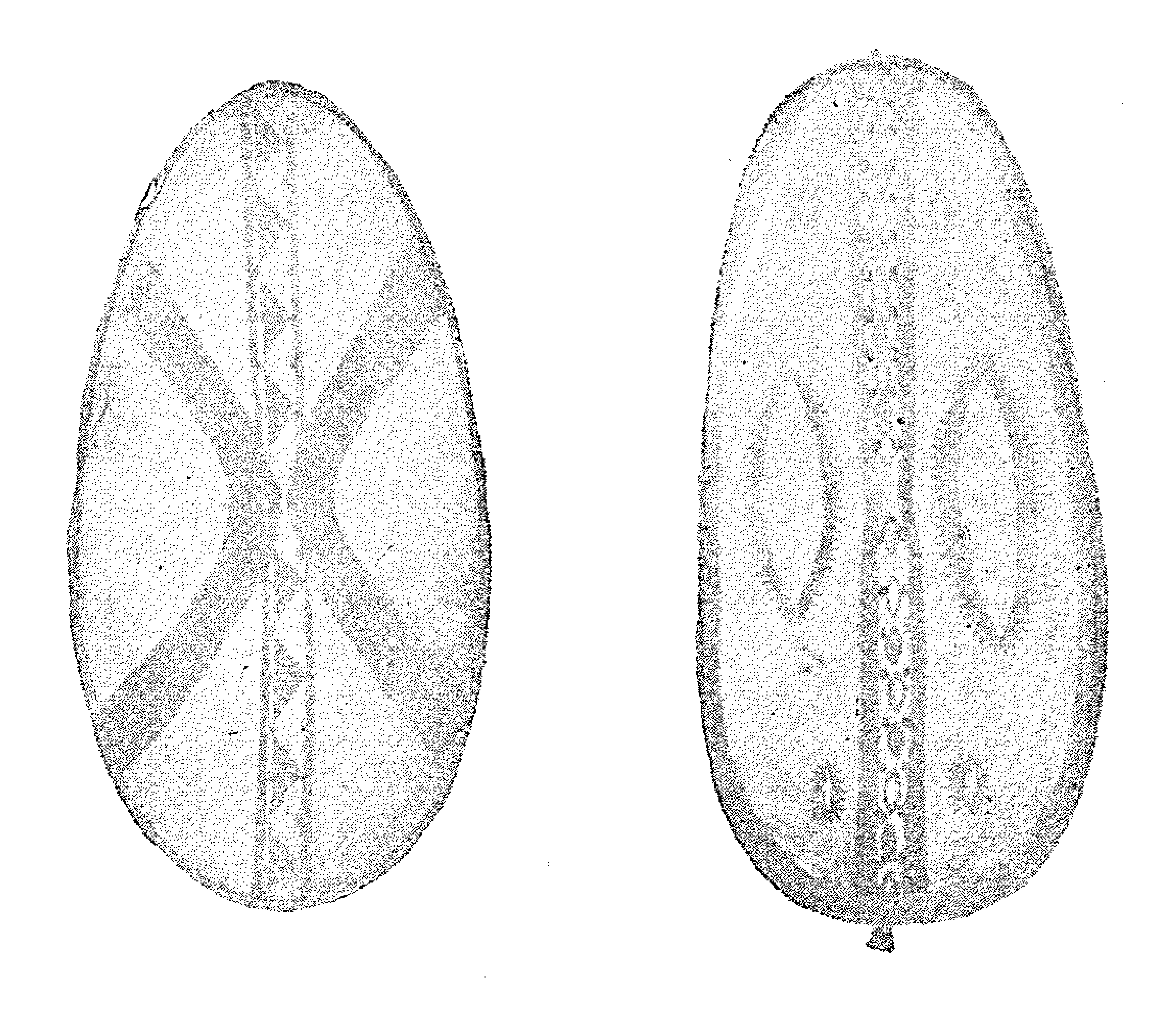
لوحة (٤٠)

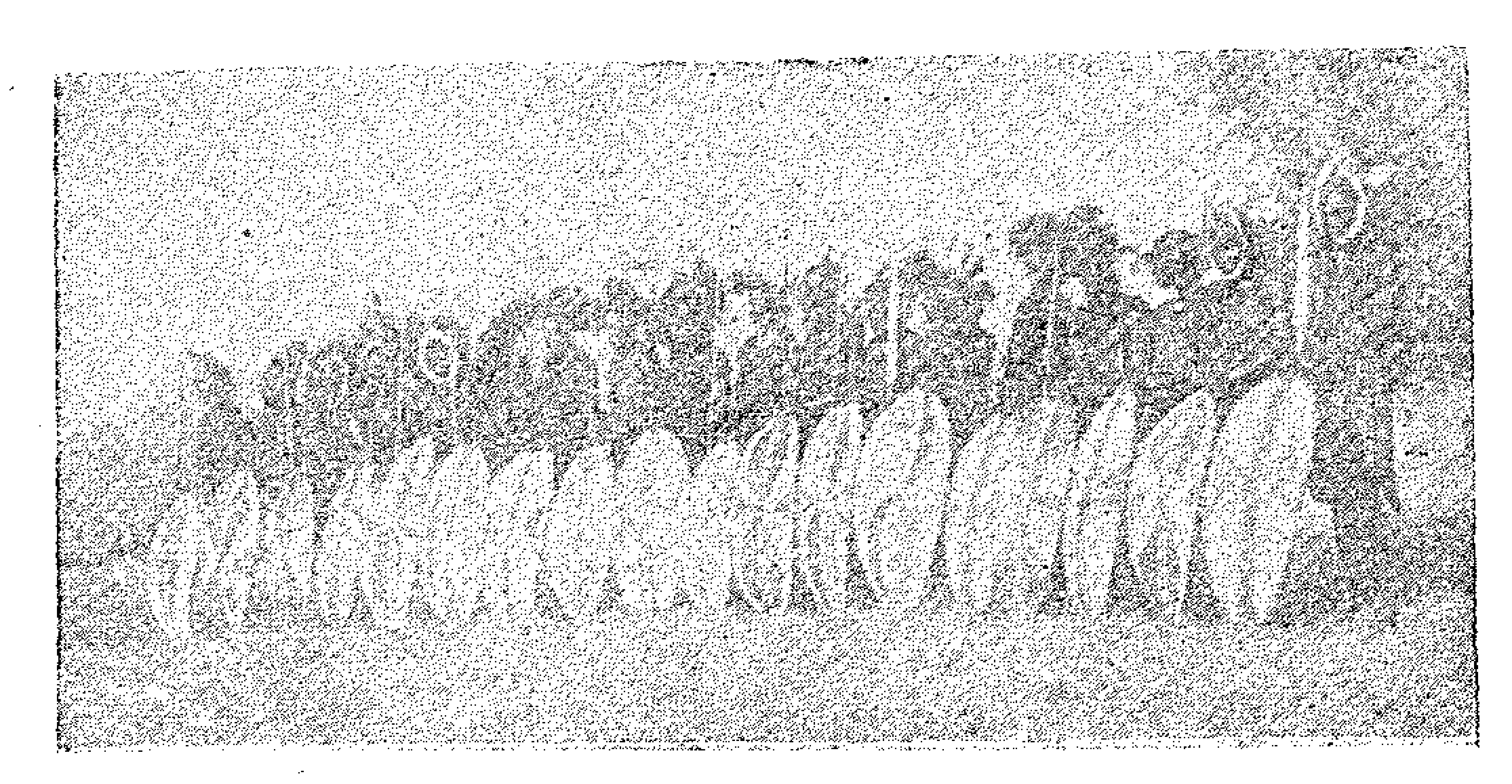
زخرفة الجلود : لوحة ٤١

أعلى جهة اليســار : درع من الجلد الخام ارتفاعه ١١ سم . قبيلة (مازاى) كنيا . متحف جامعة مانشستر ـ هذه الاغمدة تقوم زخرفتها على التلوين بالالوان الارضية.

أعلى جهة اليمين : درع من الجلد الخام . ارتفاعه ١٢٥ سم قبيلة (مازاى) كنيا . متحف جامعة مانشستر .

أسفل : محاربون ودروع . (تصوير هاويلى) . قبيلة (مازاى) بكنيا .





لوحة (٤١)

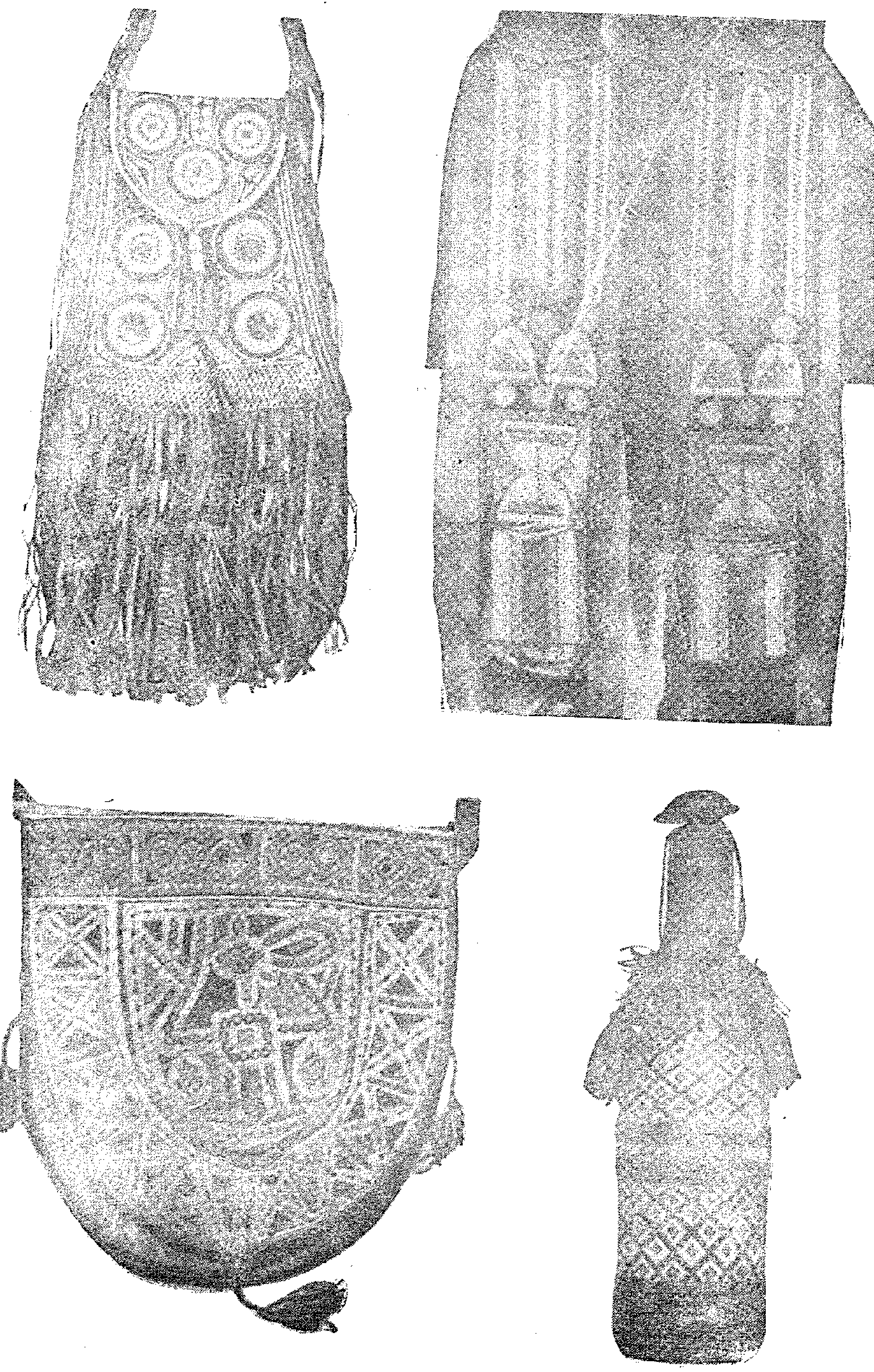
زخرفة الجلود : لوحة ٤٢

أعلى جهة اليسار : جراب من الجلد . قبيلة (هاوزا) بشمال نيجيريا ـ المتحف البريطانى ـ هذاالجراب مزخرف بقصاصات وغرز تتباين ألوانها السوداء والحمراء والبيضاء مع الارضية الداكنة .

أعلى جهة اليمين : جزء من حذاءين عاليين منالجلد المزخرف . مصدرها (كانو) قبيلة (هاوزا) بشمال نيجيريا . المتحف البريطانى ـ زخرفة هذين الحذاءين اشبه بها فى المثال السابق .

أسفل جهة اليسار : جراب من أدوات عبادة (الشانجو) . قبيلة (يروبا) نيجيريا . المتحف البريطانى ـ ليست الصنعة هنا على دقتها فى المثالين السابقين لكن عدم الانتظام العام يضفى على الأثر اعتبارا فنيا ورونقا واضحا .

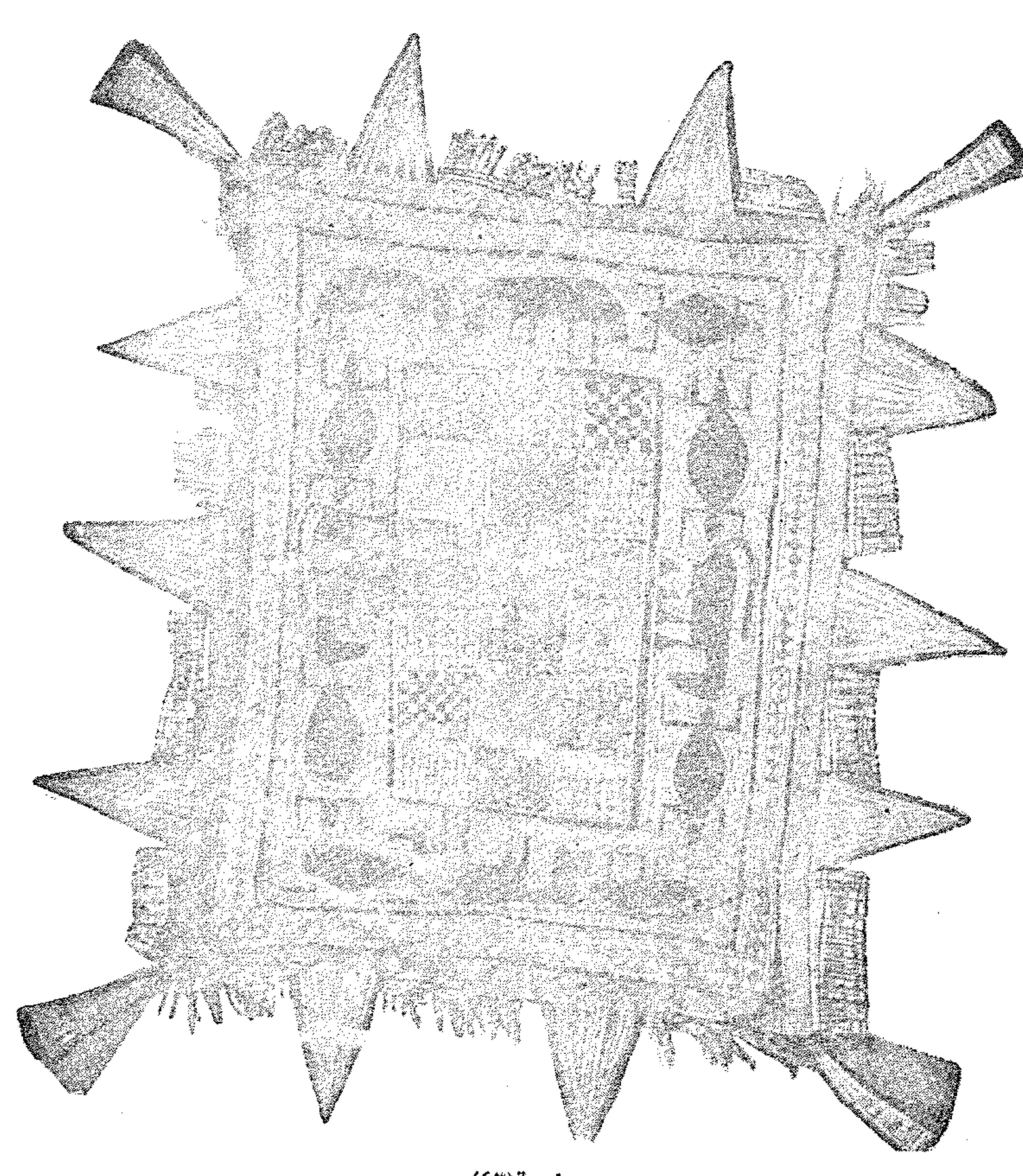
أسفل جهة اليمين غطاء من الجلد (أوكيس) لزجاجة. سيراليون .. المتحف البريطانى ـ هذا الغطاء مصنوع من الجلد الأحمر الداكن ، والنموذج الزخرفى عبارة عن شرائح رفيعة من السعف المجفف محاكية به ، كما فى صناعة الحصير .



لوحة (٤٢)

زخرفة الجلود : لوحة ٤٣

غطاء وسادة (مخدة) أو حصير . المصدر (بيدا) قبيلة (نوب Nupe) بشمال نيجيريا . المتحف البريطانى . ـ هذا المثال شائق جدا وهام بالنسبة لاعمال الجلد ... ليس فقط لوفرة عناصره الهندسية وانما لاســـتعمال اشكال الحيوانات والزواحف والطيور كوحدات زخرفية.

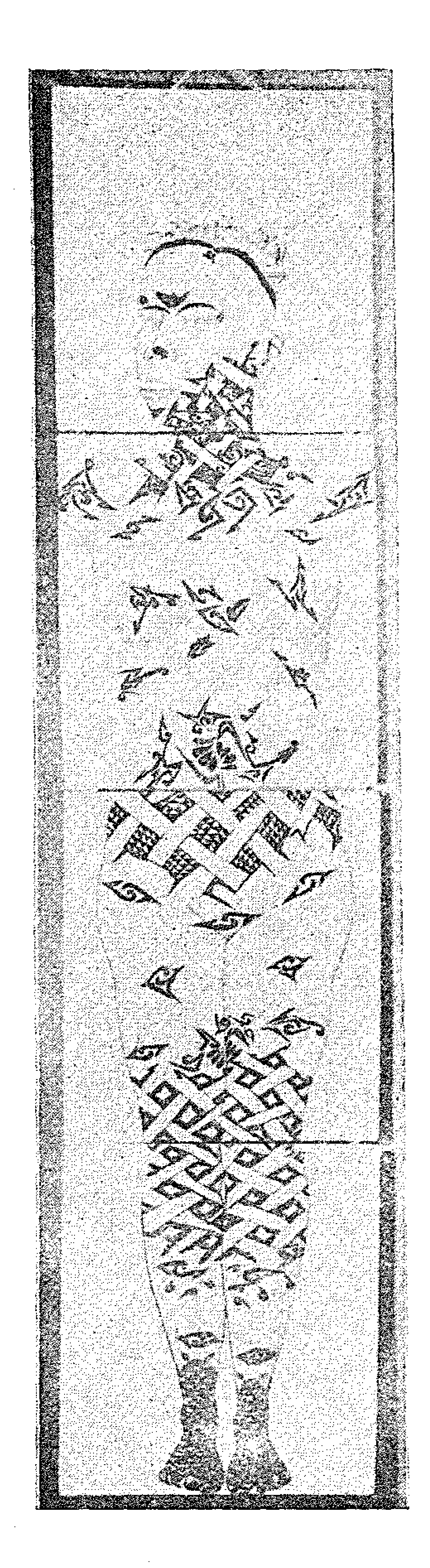


لوحة(٤٣)

الوشم والتلوين (على الجسم الآدمي) لوحة ٤٤

يسار : رسم يبين الموقع الصحيح للتصــــميمات الملونة على الجسم . قبيلة (تيف) نيجريا .

يمين : رسم يبين نماذج الوشم . قبيلا تتيلا Tetela سونجو باواسط الكونغو .



لوحة (٤٤)

الوشم والتلوين (على الجسم الآدمي) لوحة ٤٥

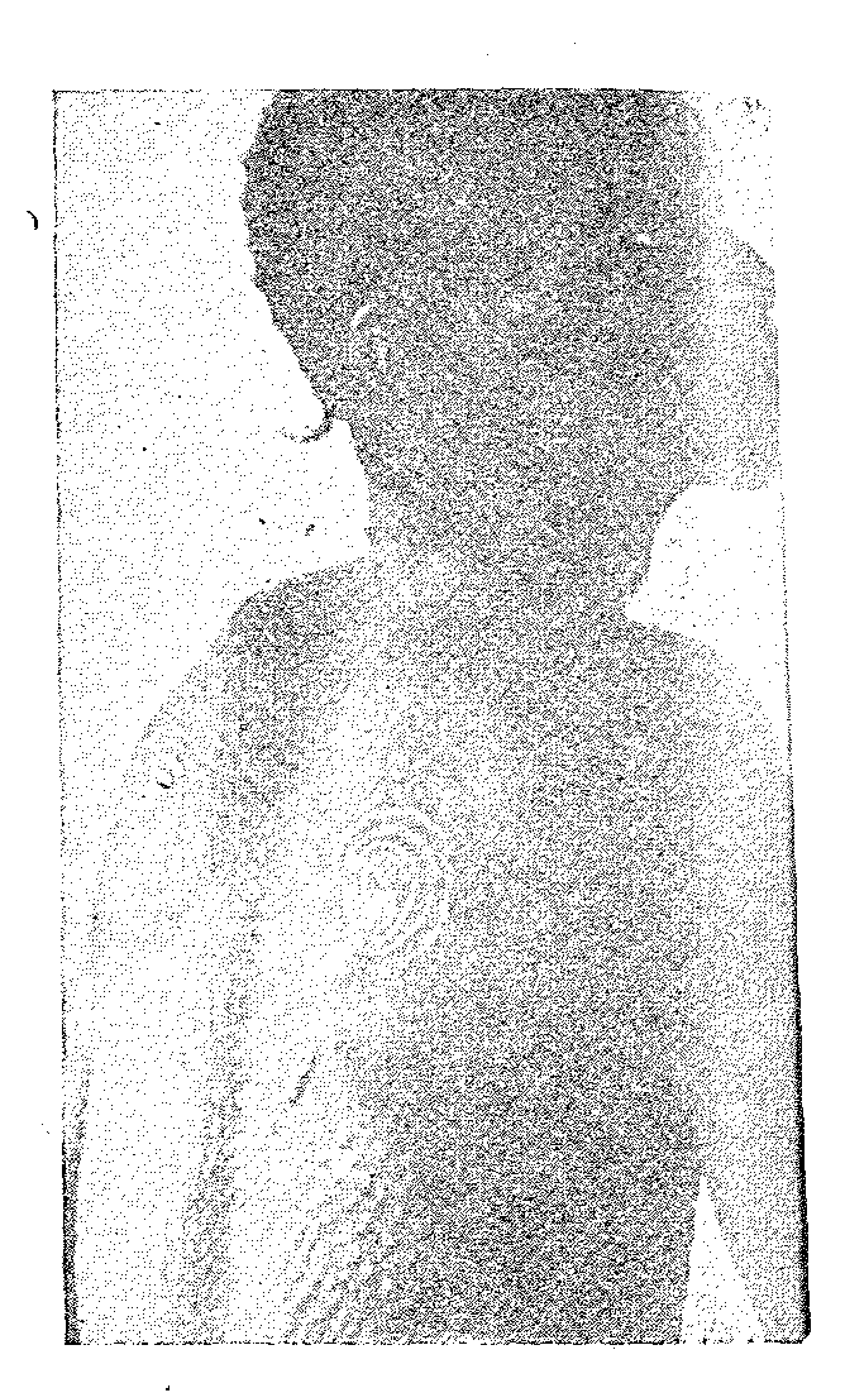
أعلى جهة اليسار : نموذج تشريط على ظهر امرأة من قبيلة (مايومبى) بجنوب الكونجو .

أعلى جهة اليمين : نموذج تشريط على ظهر امرأة من قبيلة (انكونشو) بانكوتو بأواسط الكونجو .

أسفل جهة اليسار : نماذج تشريط فوق بطن امرأة من قبيلة (تيتيلا - سوتجو) بأواسط الكونغو .

أسفل جهة اليمين : نموذج تشريط بالساقين من الخلف من قبيلة تيف - نيجيريا .





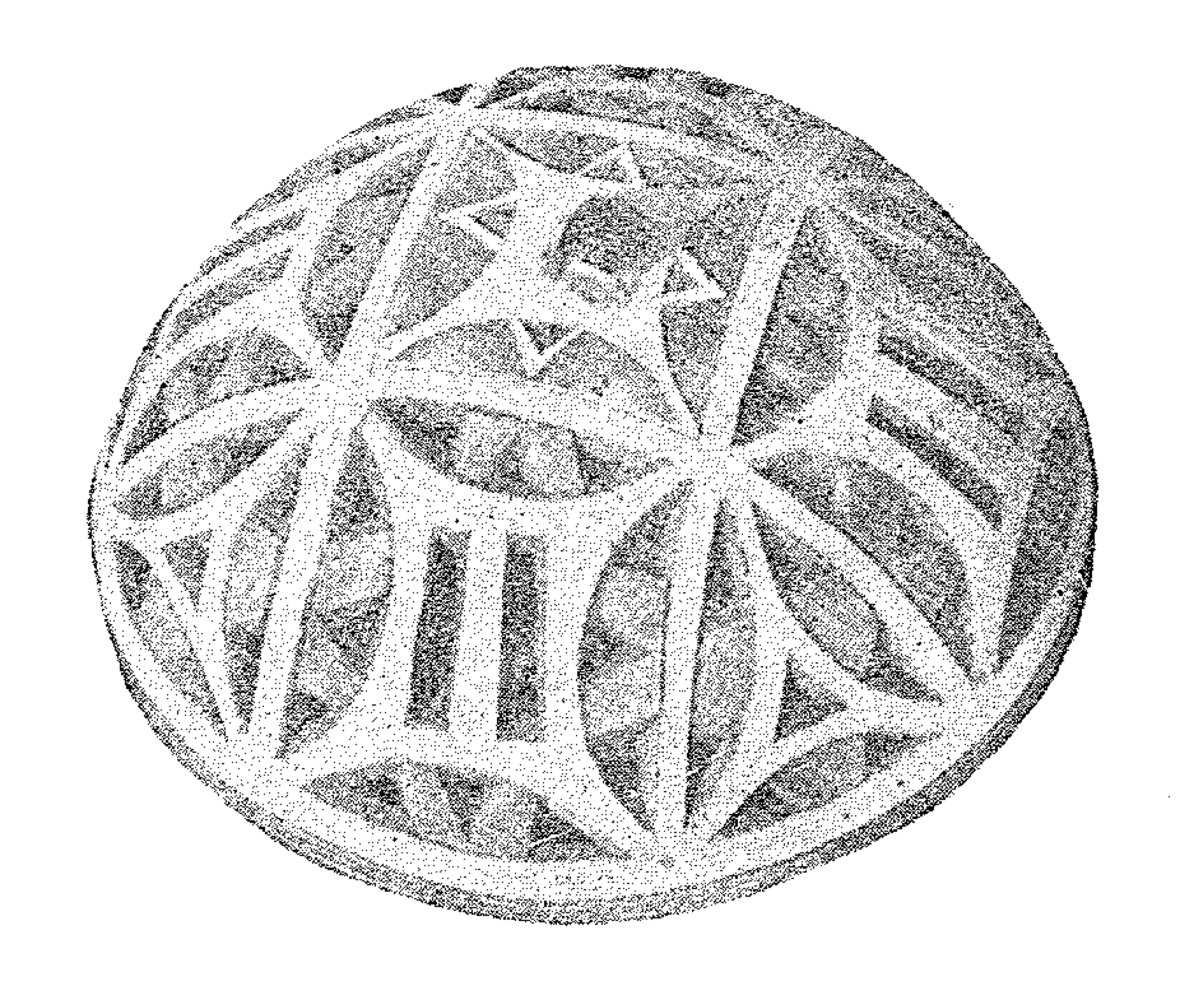




نماذج زخرفة القرع : لوحة ٤٦

أعلى : قرعة منحوتة . المصدر : لاجوس . جنوب نيجريا متحف جامعة مانشستر ـ قشرت القرعة قبل حفر النماذج الهندسية . وقد تركت بعض الاجزاء بيضاء ولون الباقى ، جاء حفر النموذج عميقا .

أسفل : قرعة محفورة . المصدر : ايلورين .قبيلة يروبا الشمالية المتحف البريطانى . قرعة أخرى جيـــدة الحفر .. حيث تضفى ظلال القطع الحاد رونقا جديدا على النموذج .

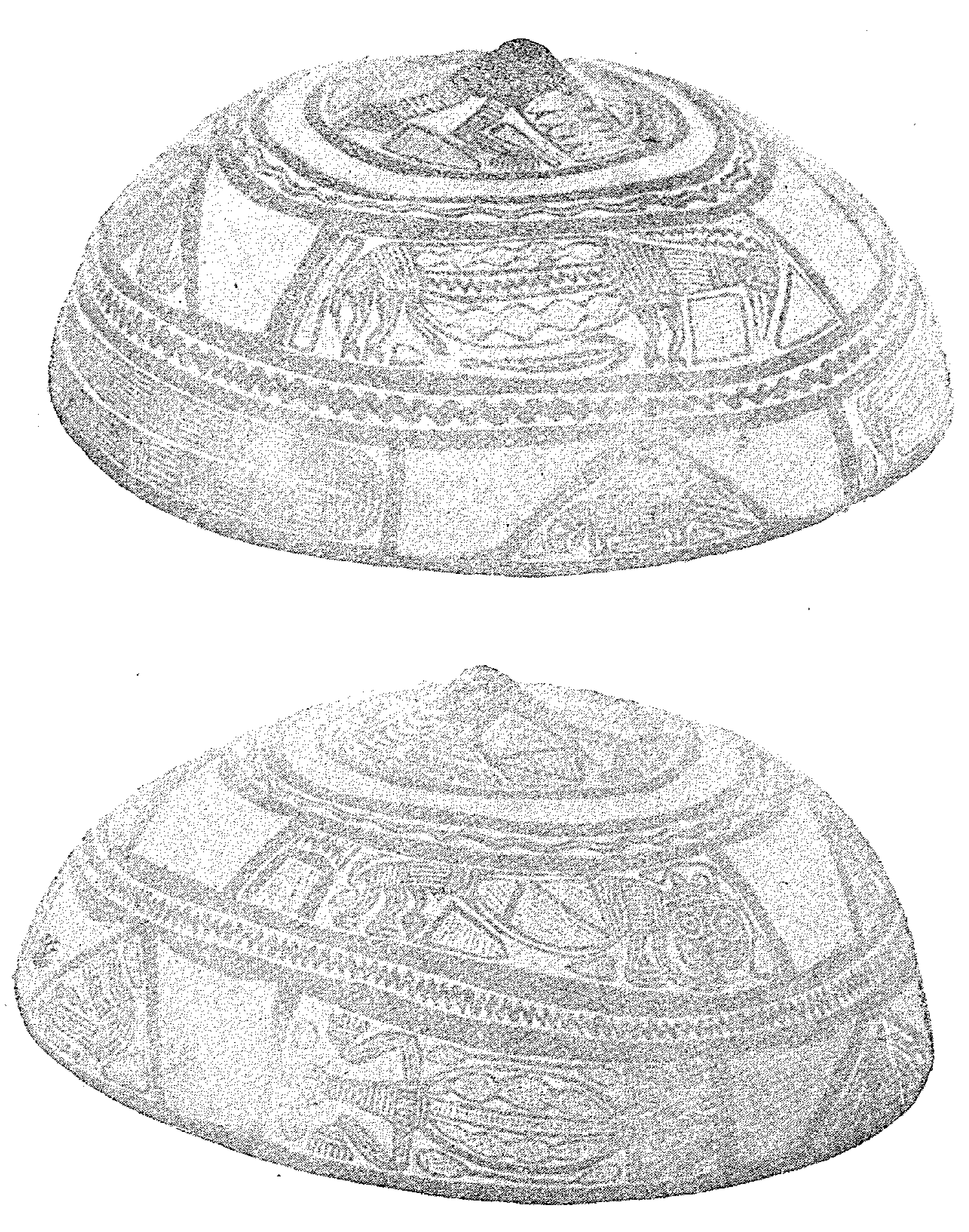




لوحة (٤٦)

زخرفة القرع : لوحة ٤٧

غطاءان من القرع المقشور . قبيلة (بايبا) داهومى . متحف الانسان . — فى هذين الغطاءين تحتت الخلفية بحيث تبدو عناصر النموذج مرتفعة . وهناك تباين آخر ... فمعالجة ملمس سطح العناصر الحيوانية بداخل الحشوات تختلف عنها فى الحوافى الافقية العريضة بالنموذج الهندسى (حيث حرية اكبر) . ويقول جريول ودايترلن أن الحشوات كثيرا ماتملأ بحيوانات أو نماذج هندسية .. وفى بعض الأحيان باشياء اخرى ، وفيما ندر بآدميين ويؤكد هرسكوفيتز أمر هذه الندرة ، فيقول عن هذه الزخارف انها اشبه بالكتابة بالنسبة للمتادبين ، اذ انها تمثل قصصا رمزية وأمثالا بل ورسائل غرامية يقدمها الشبان للفتيات توددا واشتياقا . وقرع داهومى من أجمل الامثلة بالنسبة لزخرفة القرع عامة ، ويقدر محليا لصفاته الجمالية كل التقدير .



لوحة (٤٧)

زخرفة القرع : لوحة ٤٨

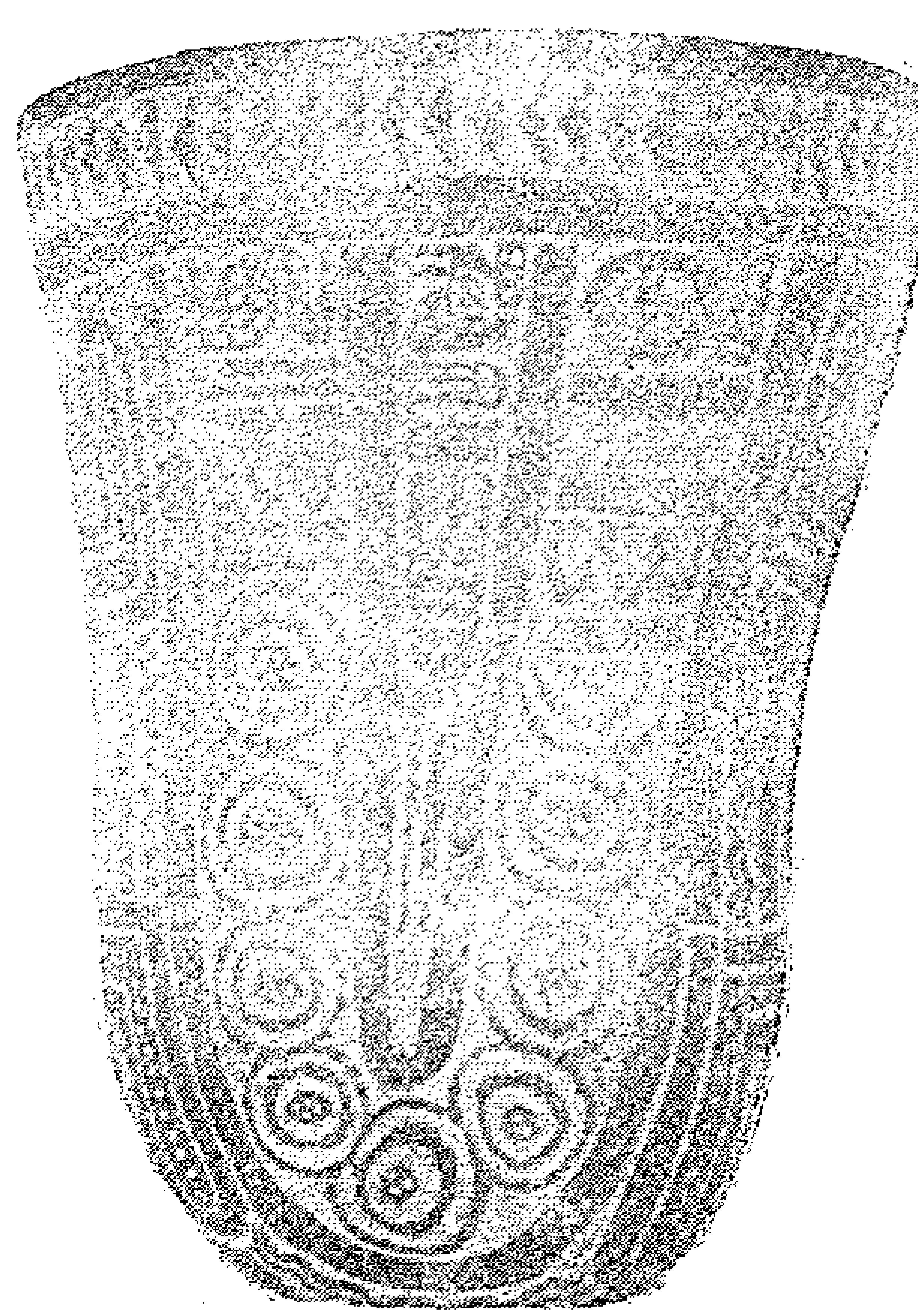
أعلى : منظران لـكوب شرب من القـرع المقشر . داهومى . متحف الانسان ـ هذا المثال الجميل جدا لقرع داهومى زخرف بطريقة التقشير ، حيث كحت الجلد ونزعت بعض أجزاء من الخلفية . واستخدام العنـاصر الآدمية قليل بعض الشيء . وتمثل حشوة ثالثة دراجـة . ان كل حشوة جيدة التصميم . وقد نجم عن توازن التمثيل الآدمى داخل الحشوتين مع الأجزاء الصماء بل والحوافى العليا والسلفى أثر عام شاق للغاية .

أسفل : وعاءان للشرب من القرع المقشـور (باربان) داهومى . متحف الانسان ـ هاتان القرعتان المتشابهتان جدا زخرفتا ايضا بتقشير الخلفية . ويرى بالحشـوات طيور مطوعة فنيا وحيوانات واشكال رمزية مختلفة .







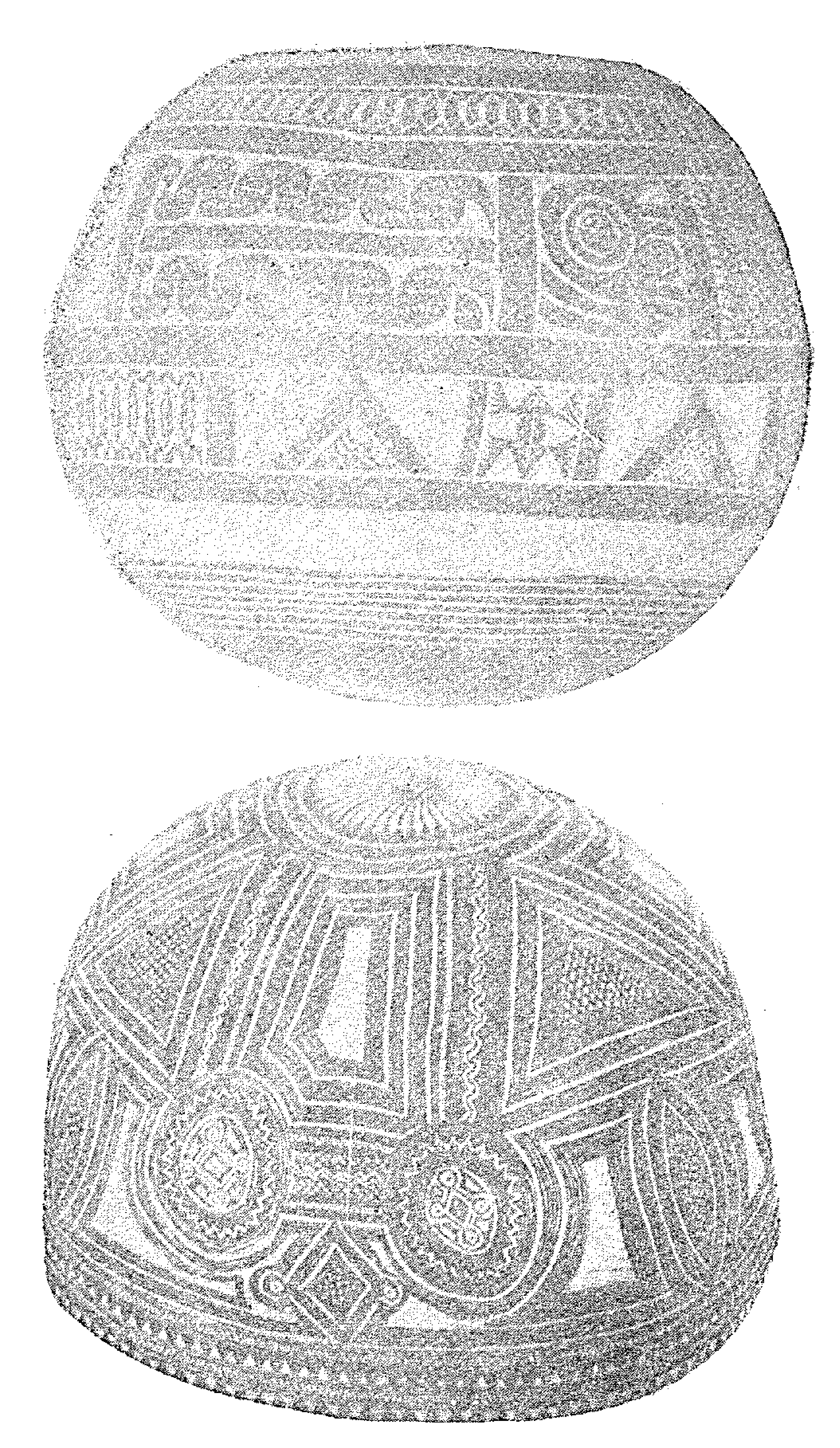


لوحة (٤٨)

زخرفة القرع : لوحة ٤٩

أعلى : جرة من القرع المقشور . داهومى . متحف الانسان ــ كما فى اللوحتين ٤٥ و ٤٦ .

أسفل : قرعة مقشورة ومنحوتة . قبيلة (فولب) كامرون . متحف الانسان ــ توضح هذه القرعة معالجة تختلف تماما عما بالأمثلة السابقة من معالجات . فى هذه الحالة حقق اثر غنى جدا بنزع لون سطح القرعة فى بعض الاجزاء فقط ، ثم نقشت جميع أجزائها نقشا رفيعا . وهذا التصميم الهندسى غير المقيد ممتاز للغاية حيث قد غطى فى مهارة كل جزء منه بعناصر شاقة تكون فيما بينهما كلا لائقا مرضيا .



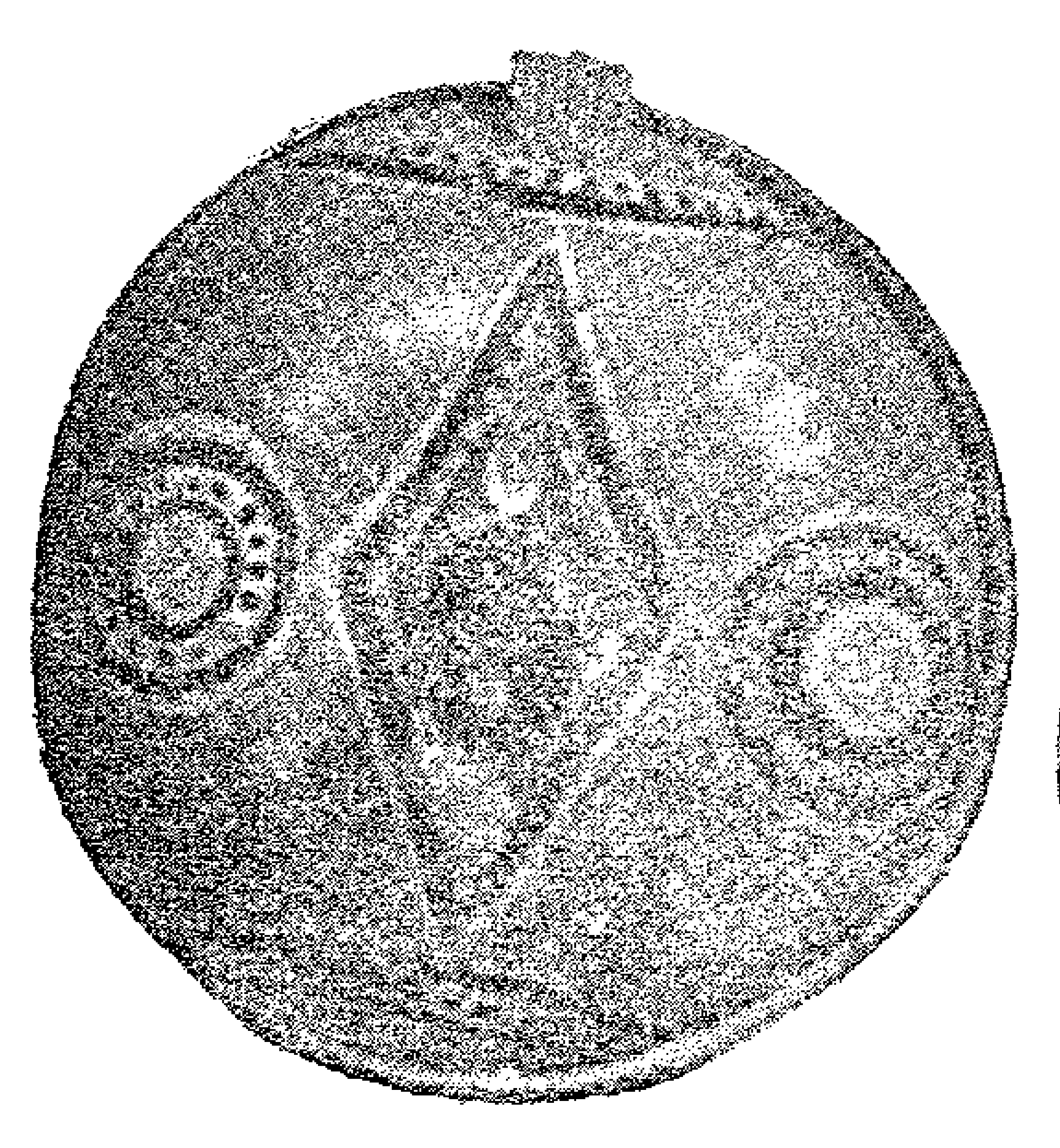
لوحة : (٤٨)

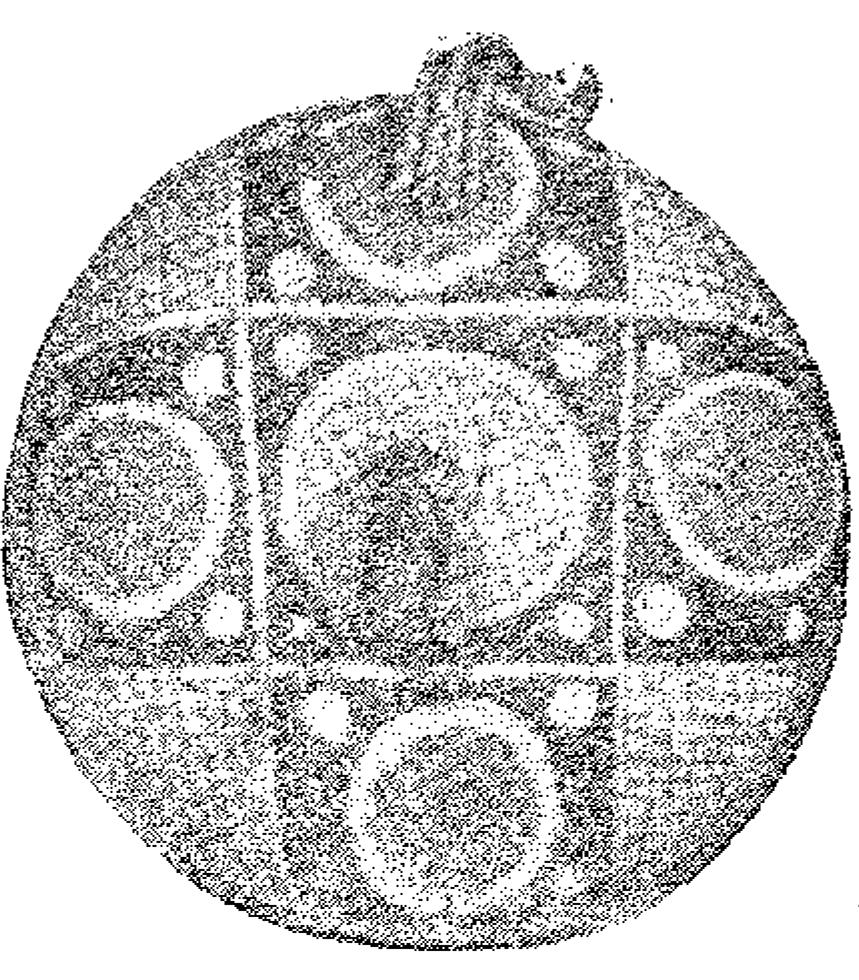
زخرفة القرع : لوحة ٥٠

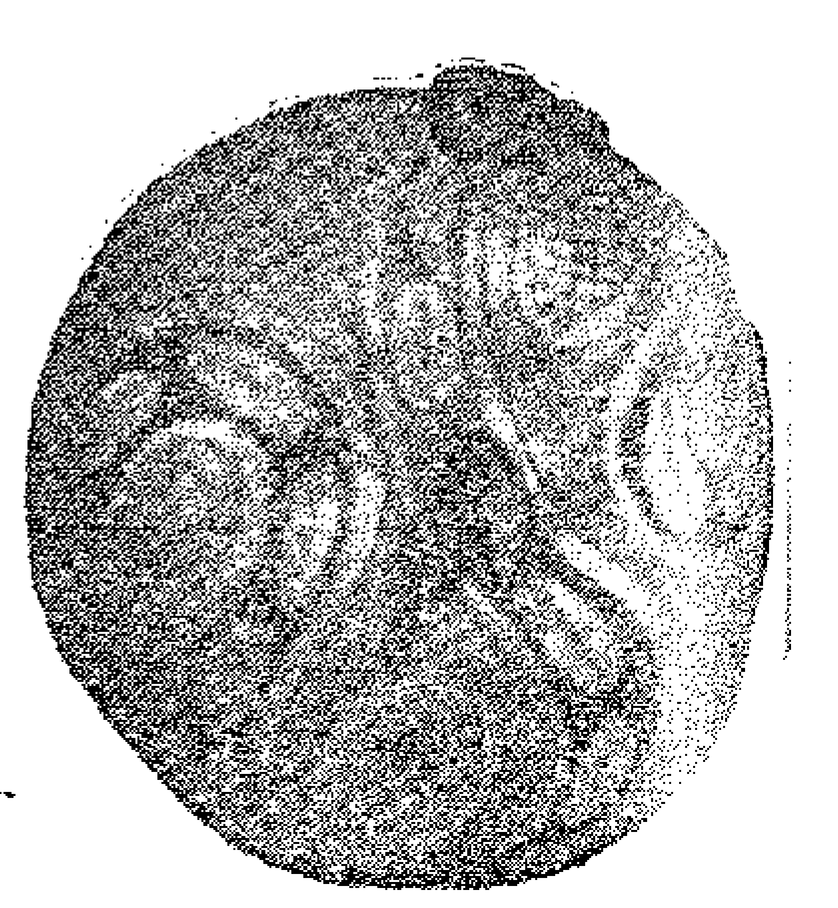
اعلى : قرعة مزخرفة · ربما من قبيلة نوب شـمال نيجيريا · المتحف البريطانى · مثال جميل لزخرفة القرع · النماذج فى بعض الاجزاء يذكر باعمال السلال .

أسفل : ثلاثة أغطية من القرع . جنوب شرق نيجيريا. المتحف البريطانى ـ هذه الاغطية عينات ممتازة للزخرفة بطريقة التقشير . الخلفية بلون القرع الاسـمر الطبيعى (سيينا) أما القشرة السطحية فقد نزعت عند الاجزاء المزخرفة تاركةصفحة بيضاء لونت فى بعض الاماكن بالاسود.









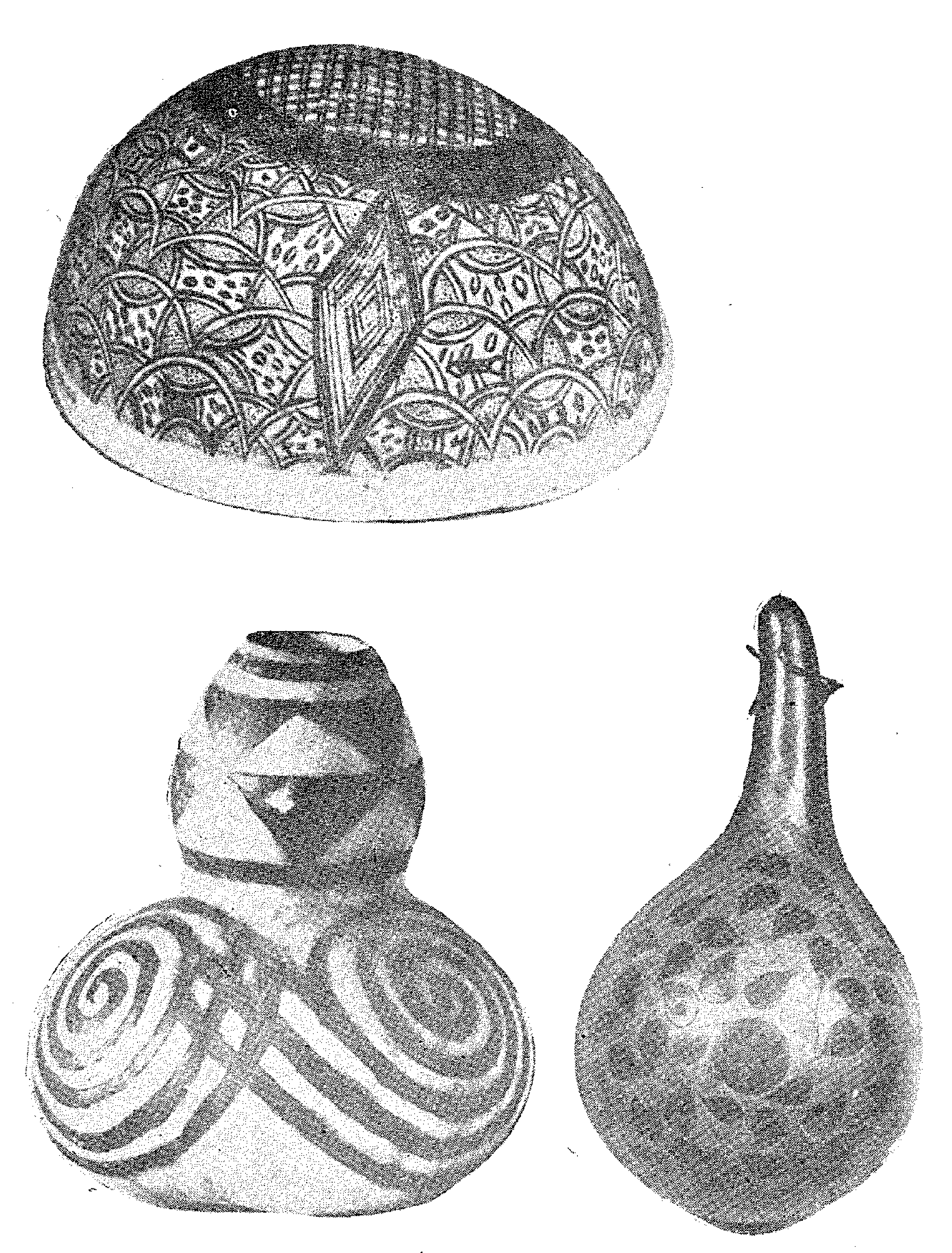
لوحة (٥٠)

زخرفة القرع : لوحة ٥١

أعلى : قرعة منقوشة بطريقة الحـرق . الوطن : مدينة (باوش) قبيلة (هاوزا) شمال نيجـيريا . المتحف البريطانى ـ يبدو أن هذه القرعة قد قشرت أولاً ثم نقشت بأداة مسننة ساخنة . أما حافتها السوداء العريضة فقد كحتت بأداة مفرطحة .

أسفل جهة اليسار : قرعة معالجة بالحرق . الارتفاع ٢٥ سم . المصدر (كيجيزى) قبيلة (كيجا) اوغندا متحف اوغندا ـ حصل على النموذج الاسود (بالحرق) بسكين أو اداة مماثلة وتعتبر المنحنيات الزخرفية نموذجية بالنسبة لاعمال هذه القبيلة ، فهى نادرة في أجزاء كثيرة من افريقية.

أسفل جهة اليمين : مغرفة (ملعقة كبيرة) من القرع المنقوش بالحرق ، ربما لقبيلة (ايبيبو) جنوب نيجيريا المتحف البريطـانى . تعتبر الزخرفة الانسيابية باوراق الشجر نموذجية بالنسبة لاعمال جنوب شرق نيجيريا . انظر اللوحة ٦١ ايضا .



لوحة : (٥١)

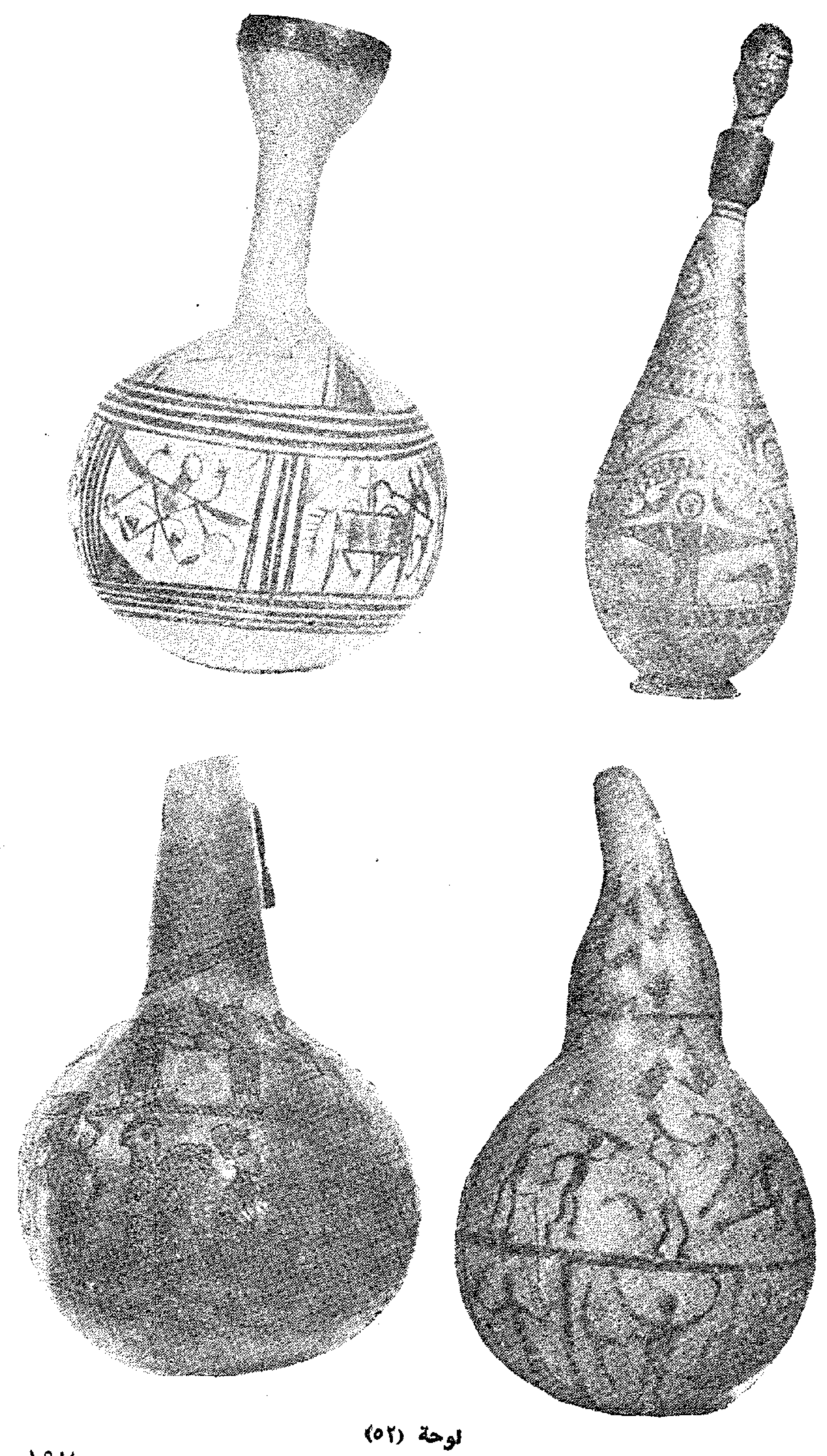
نماذج زخرفة القرع : لوحة ٥٢

اعلى جهة اليسار : قنينة زجاجية من القرع منقوشة باداة ساخنة . قبيلـــة (هاوزا) شمال نيجـــيريا المتحف البريطانى ـ بالرغم من غلاظة التنفيذ تعتبر زخرفة مابها من حشوات جيدة .

أعلى جهة اليمين : زجاجة من القرع المنقـــوش . قبيلة (كامبا) كنيا . المتحف البريطانى ـ هذه القطعـــــة زخرفية جدا ، وفيرة النقش ، مظهرها العام رشيق أنيق. وقد ملئت الخطوط المنحوتة بمادة سوداء .

أسفل جهة اليسار : زجاجة من القـــرع المنقـــوش . ارتفاعها ٢٥ سم . ربما شمال الكونغـــو . المتحف الملكى لافريقية الوسطى ٠٠ هنا يسفر رســـم الراقصين والطبالين وتنسيقهم غير المقيد عن تصميم شائق مثير .

اسفل جهة اليمين : زجاجة من القرع المنقـــوش . ـ غير معروفة المصدر والقبيلة . المتحف البريطـــانى . ـ توزيع الأشكال الآدمية بهذه القطعة لايحكمه نظام ، وأهم مايذكر عنها انه قد حفرت (أولا) الخلفية تاركة الاشـــكال الادمية فى بروز واطىء جدا ، ثم نقشت بمجموعات خطوط متوازية ، أما لون الاشكال الآدمية الاســـود فســـببه الحرق .

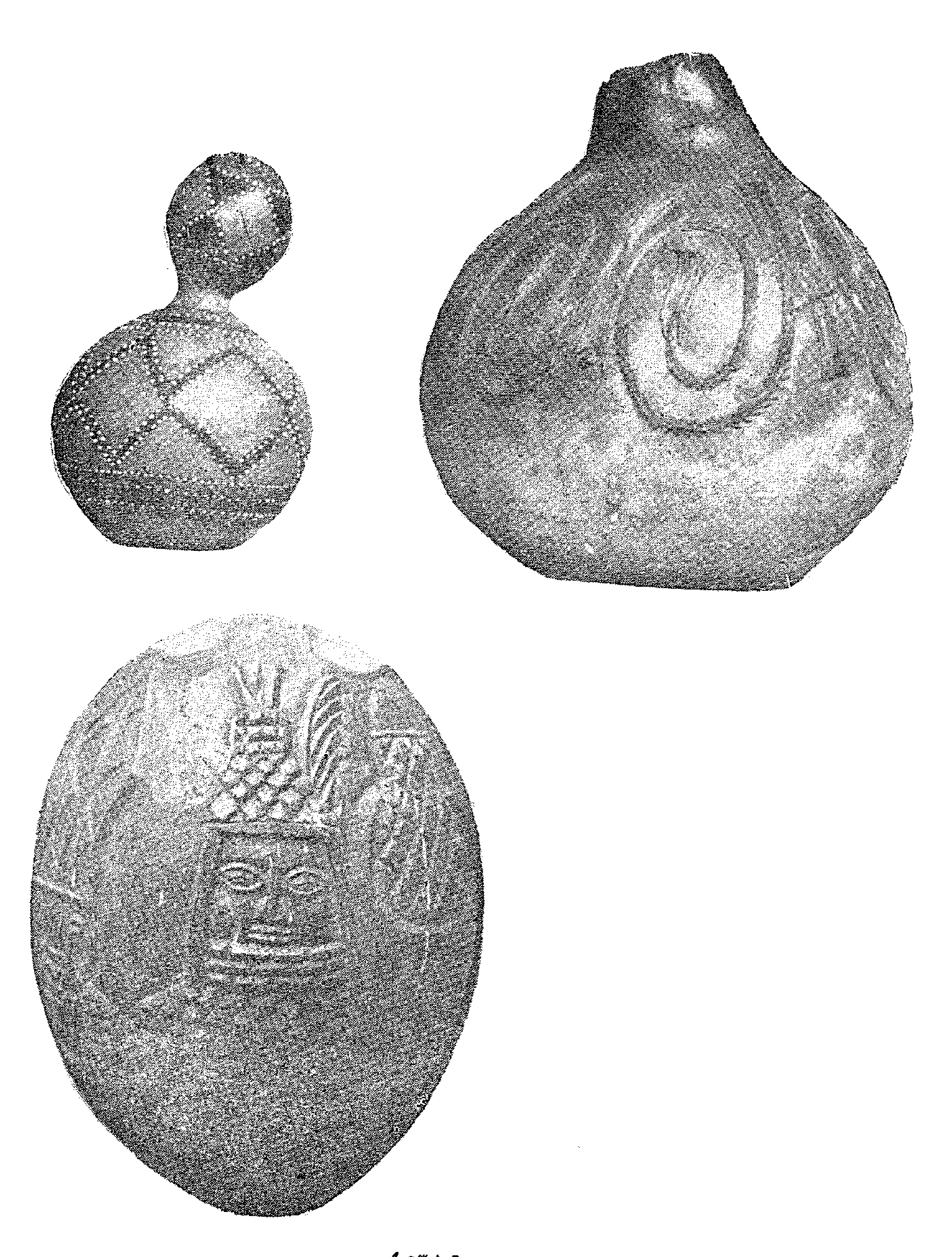


لوحة (٥٢)

نماذج زخرفة القرع : لوحة ٥٣

اعلى جهتى اليسار واليمين : قرعتـان مزخرفتـان بمواد غريبة . اليمينية غير معروف مصدرها (أعلى يسار) غرب افريقية المتحف البريطانى - جسم القرعة لونه السينا المحروقة الطبيعية مع حواف مزخرفة بطريق الحرق ، حددت بخرز أبيض (أعلى يمينا) جنوب افريقية - فى هذه الحالة ثبت النموذج على القرعة بخياطته بسـلوك من النحاس الاصفر والصلب .

اسفل : جوزة هند منحوته مصدرها : بنين . نيجيريا المتحف البريطانى - هنا البروز الواطىء أقرب بكثير الى حفر الخشب بنفس المنطقة منه الى زخرفة القرع .



لوحة (٥٣)

الزخرفة على الخشب : لوحة ٥٤

أعلى جهة اليسار : كاس خشب للشرب . الارتفاع ١٩ سم . قبيلة (بوشونجو) بالكونغو . المتحف الملكى لافريقية الوسطى . تبين هذه القطعة أجمل اهتمام بالعناصر التمثيلية فى بروز واطىء وبملمس السطح العام فى الوقت نفسه حيث عولجت ظهور الضفادع مثل باقى الأثر .

أعلى جهة اليمين : حاملة بارود خشبية : ارتفاعها ٩ سم بجنوب الكونغو.المتحف الملكى ــ هذه العينة زخرفت بحفر عنصر هندسى متكرر عبارة عن تعاريج مربعة متداخلة متقاربة جدا حتى ان هذا النموذج يبدو كما لو كان معالجة مباشرة لملمس سطح الاثر كله .

أسفل جهة اليسار : فنجان من الخشب المحفور . المصغر (كازاى) قبيلة (بوشونجو) بالكونجو . المتحف الامريكى للتاريخ الطبيعى . ــ يرجع جمال ملمس الوعاء كله الى الخطوط الرفيعة المتوازية بالشرائط الدائرية المتقاطعة والى التهشيرات الضيقة المربعة داخل الاجزاء التى تتخلل تقاطع الاشرطة .

أسفل جهة اليمين : فنجان من الخشب المحفور . قبيلة بوشونجو . والكونجو . المتحف الامريكى للتاريخ الطبيعى ــ فى هذا الفنجان زادت المساحات التى تتخلل الحوافى الزخرفية ، ونوع النموذج الذى يدور حول جسم الفنجان اسمه : امبولو ،



لوحة (٥٤)

الزخرفة على الخشب : لوحة ٥٥

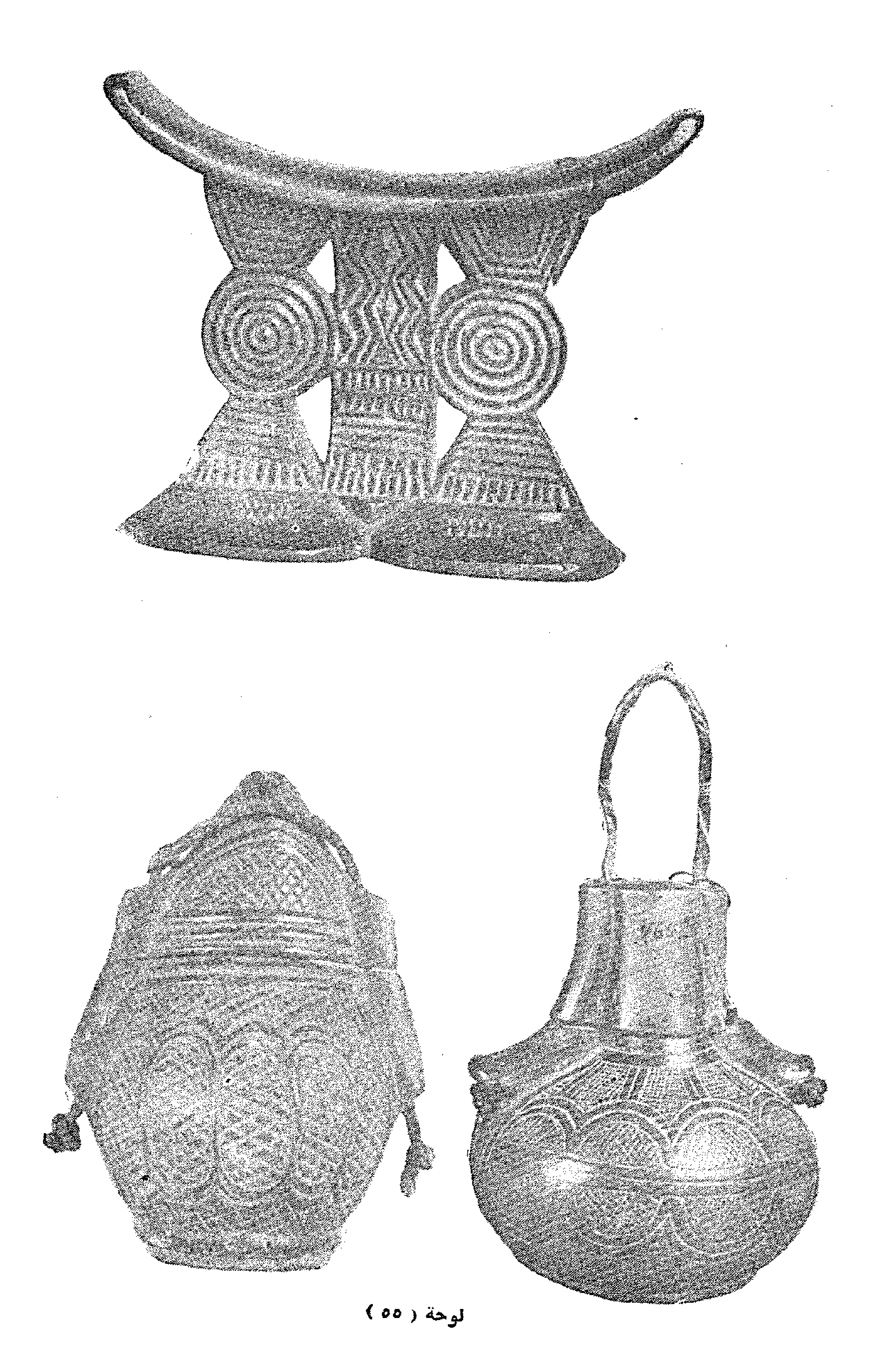
أعلى : نموذج حفر فى مسـند رأس . المصـدر (ماشونالاند) بجنوب روديسيا . المتحف البريطانى . ـ هذه المساند المعروفة بجنوب روديسـيا ومالاوى خير مثال لمهارة الافريقى فى توفيقه بين النماذج وأشـكال الاشياء التى يقوم بزخرفتها .

أسفل جهة اليسار : برميل صغيرKcg للمساحيق. المصـدر (لوديما نيادى) . قبيلة (كامبا) الـكونجو الاستوائية برازافيل . متحف الانسـان ـ تلائم الاشـكال البيضاوية الشكل العام للجسم . أما عن التهشـير المتقاطع العميق داخل تلك الاشكال وخارجها فقد نتج عنه ملمس سطح (١) شائق .

أسفل جهة اليمين : برميل صغير للمسـاحيق من الخشب مصدره غير معروف بالكونغو . المتحف الملكى لافريقية الوسطى .. مثال اكثر تطورا في فكرته واجـود صنعة ـ وان بدا تصميمه متشابها بعض الشيء ..

---

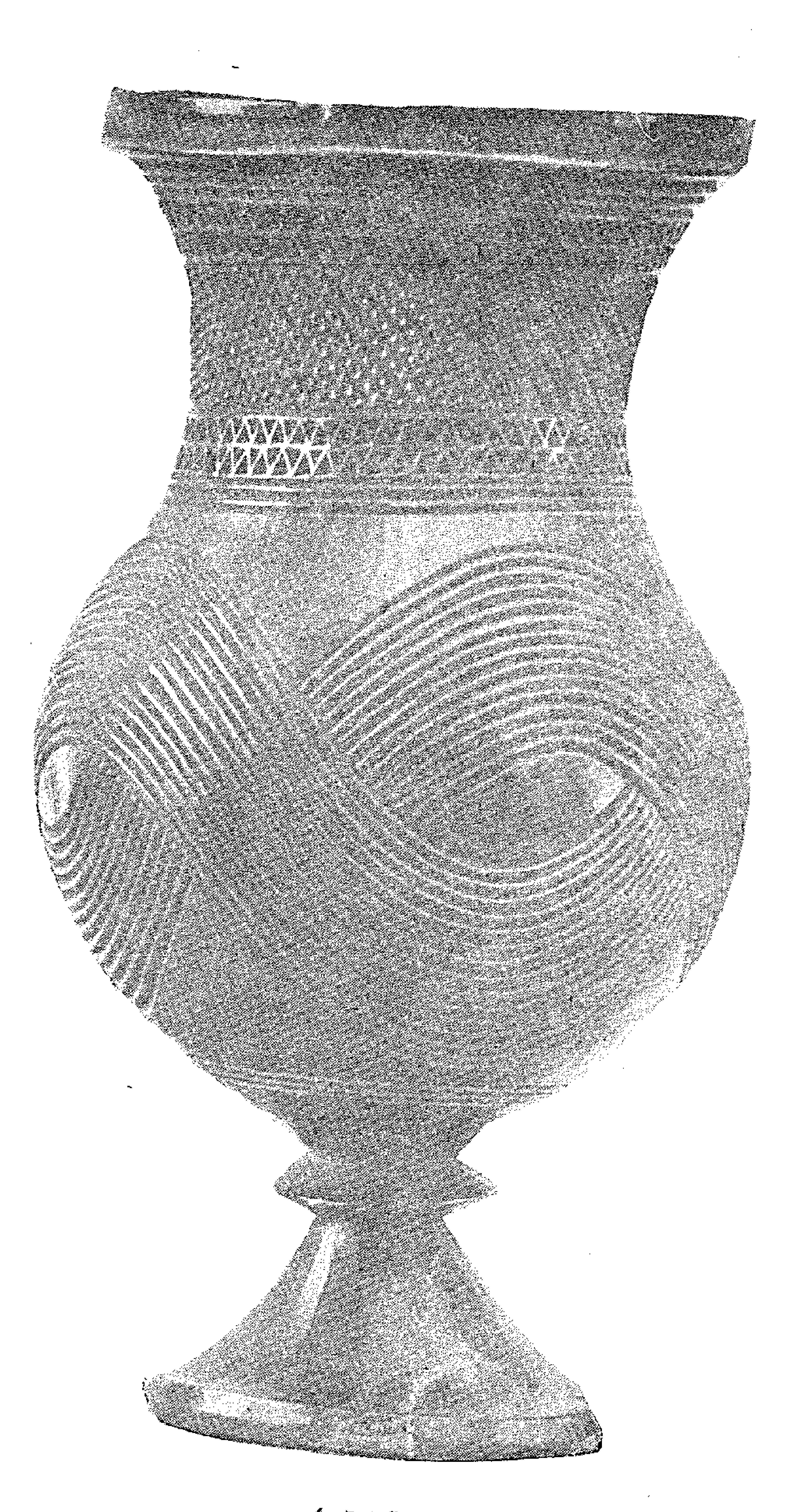
(١) تسمى المؤلفة الاجزاء الواقعية بين خطوط التهشير diamond pattern أى تشبهها بقطع الماس .



لوحة (٥٥)

الزخرفة على الخشب : لوحة ٥٦

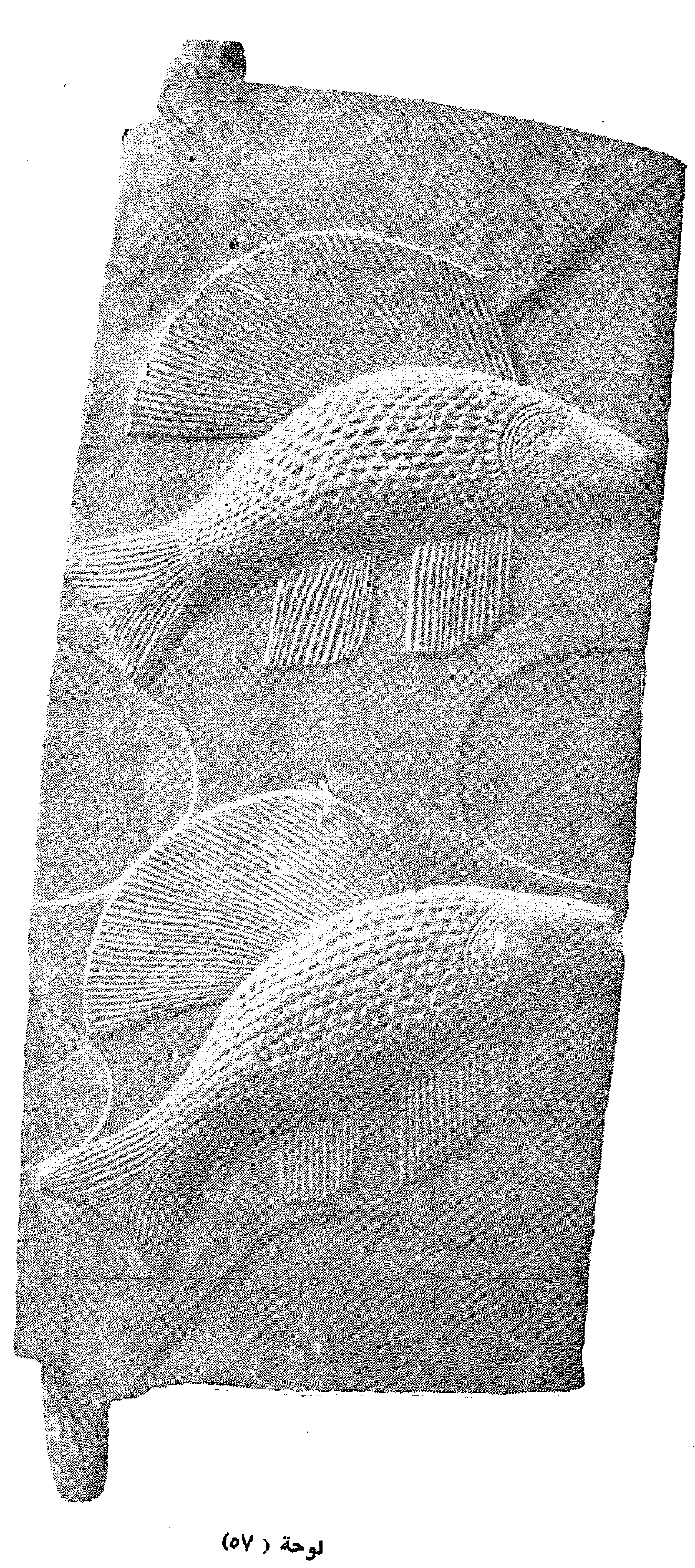
اناء خشبي : المصدر (كازاى) الكونغو البلجيكى سابقا . المتحف الامريكى للتاريخ الطبيعى . ـ هذه عينة فذة بديعة للحفر الزخرفى الافريقى ، نسبها جميلة جداً . كذلك يبرز التباين واضحا بين المنحنيات الانسيابيـــة المتقاطعة حول جسم الوعاء والحز الصغير المتقارب حول عنق الاناء .. فيتأكد الشكل العام ، وتزيد نسبه جمـالا على جمال . ومثل هذا النموذج الزخرفي يعرف لدى قبيلة البوشونجو باسم (بوينا) ، ويرى على مصنوعات خشبية عديدة .



لوحة (٥٦)

الزخرفة على الخشب : لوحة ٥٧

حشوة باب محفورة فى بروز واطىء . الارتفاع ١٤٢ سم قبيلة (بون Kabba) الساحل العاجى . مجموعة السيد جوزيف مولز ــ تصميم سهل بسيط لكنه جميـــل للغاية . لاحظ تباين الخلفية المعالجة بالازميل للايحـــاء الخفيف بالامواج ‥ ونمـــوذجى الســـمكتين بزعانفهمـــا



لوحة (٥٧)

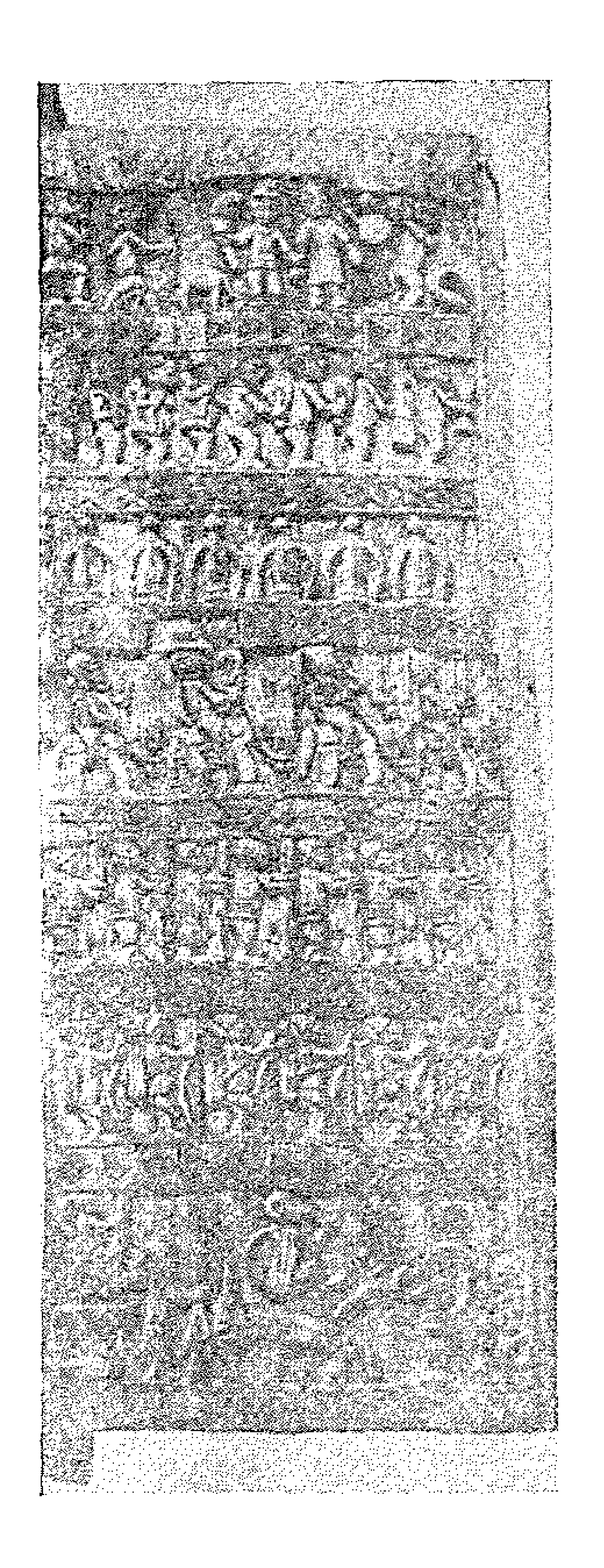
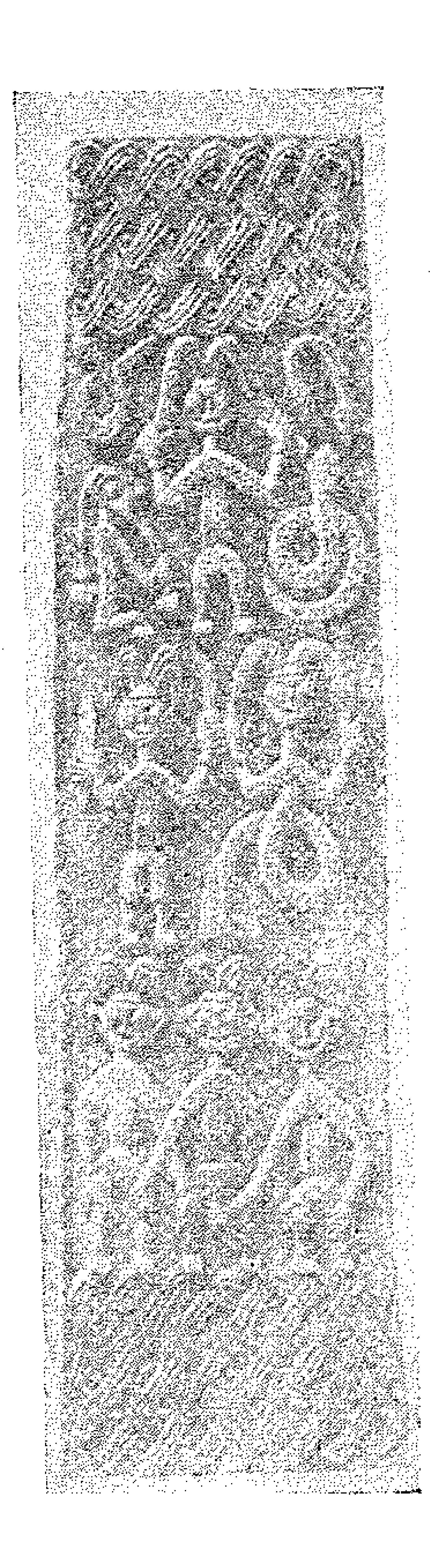
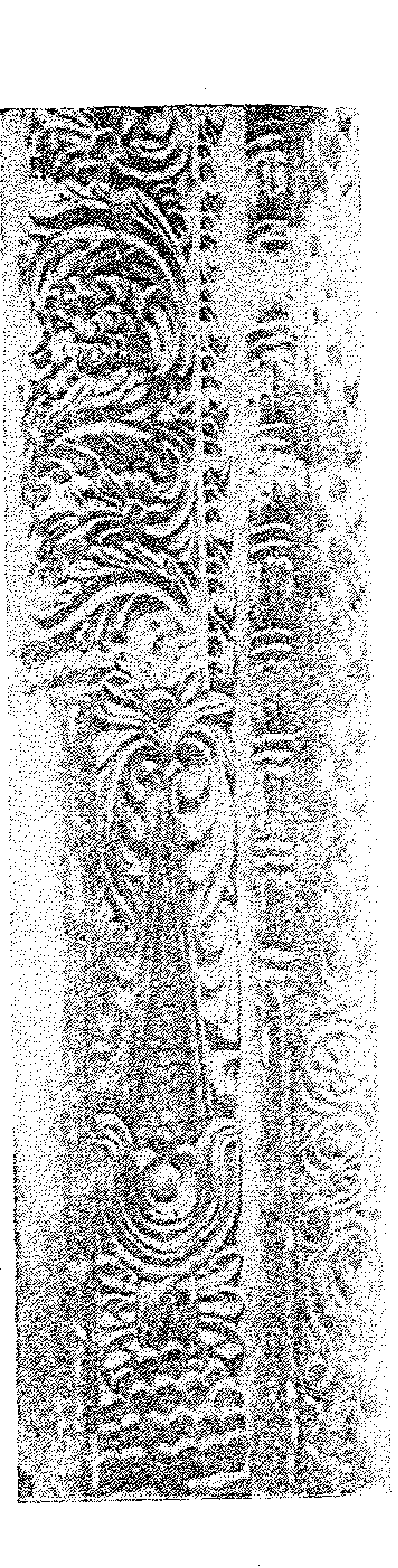
الزخرفة على الخشب : لوحة ٥٨

يسار : حشوة باب منحوتة . الارتفاع . حوالى ٣٠٠ سم . المصدر : ايكار اقليم (كاباKabba) شرق (يروبا) نيجيريا . المتحف البريطاني . ـ مثال طيب لحشوات أبواب يروبا به حواف تمثل مواكب آدميين تفصل بينها حواف زخرفية اصغر حجما .

وسط : حشوة باب منحوتة . المصدر : ايجيبو Ijebu . يروبا نيجيريا المتحف البريطاني . ـ تصميم اشكال آدمية وثعابين مطوعة الى أبعد درجات التطويع . لاحظ التعاريج الصغيرة المحفورة عبر كل شكل .

يمين : جزء من اطار باب منحوت ، عرب زانزيبار ، مبكرا في هذا القرن ـ وفيما عدا القليل فقد حلت محل حفر العرب والسواحليين أعمال هنود زانزيبار المحليين . وأهم تصميمات الحفر لدى العرب والسواحليين ثلاثة : مشتقات اللوتس ، والوردة Rosette وال Frankincense اى مشتقات سعف النخيل. وعلى الوجه الآتى تقوم التصميمات بالأبواب :

فياسفل القائمين بكل اطار باب: خطان بل وثلاثة خطوط تشبه بتمرجاتها الرمز الهيروغليفى للماء .. تعلوها حلية اشبه بسمكة تدلت راسها ويغطى جسمها صدف اصطلاحى المظهر . (انظر « بارتون » في « أبواب زانزيبار » بمجلة MAN عدد يونيو ١٩٢٤ (رقم ٦٣) .

لوحة (٥٨)

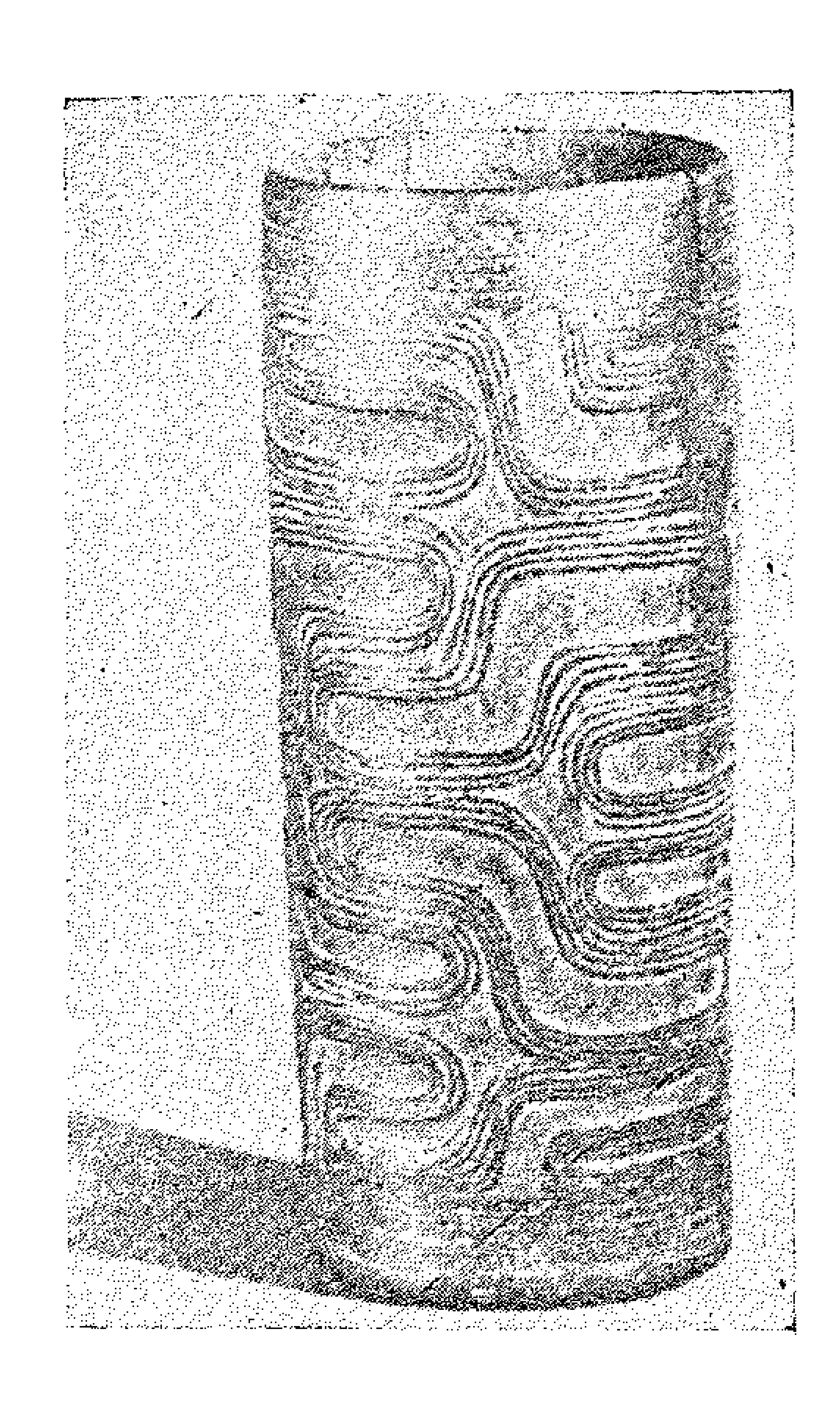
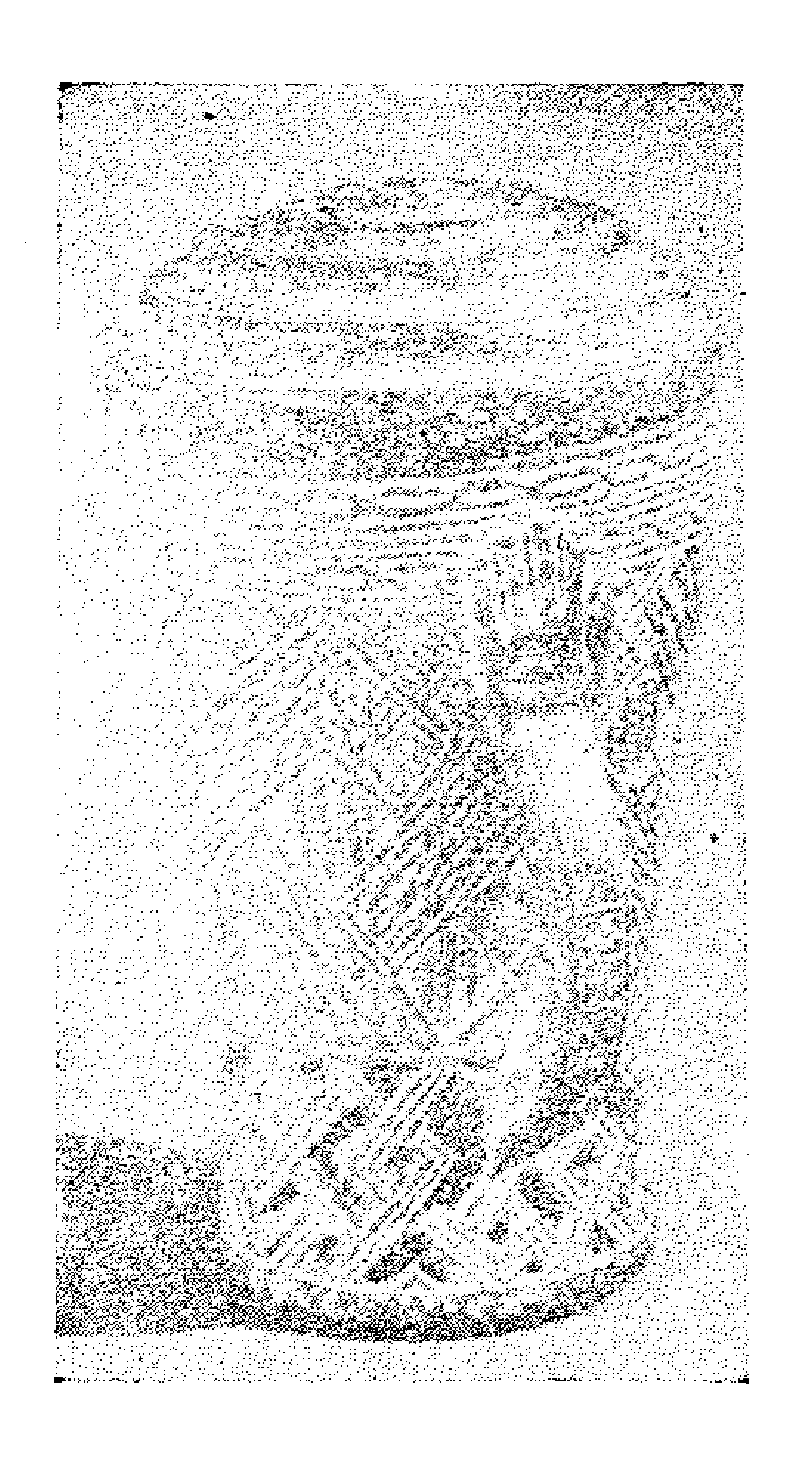
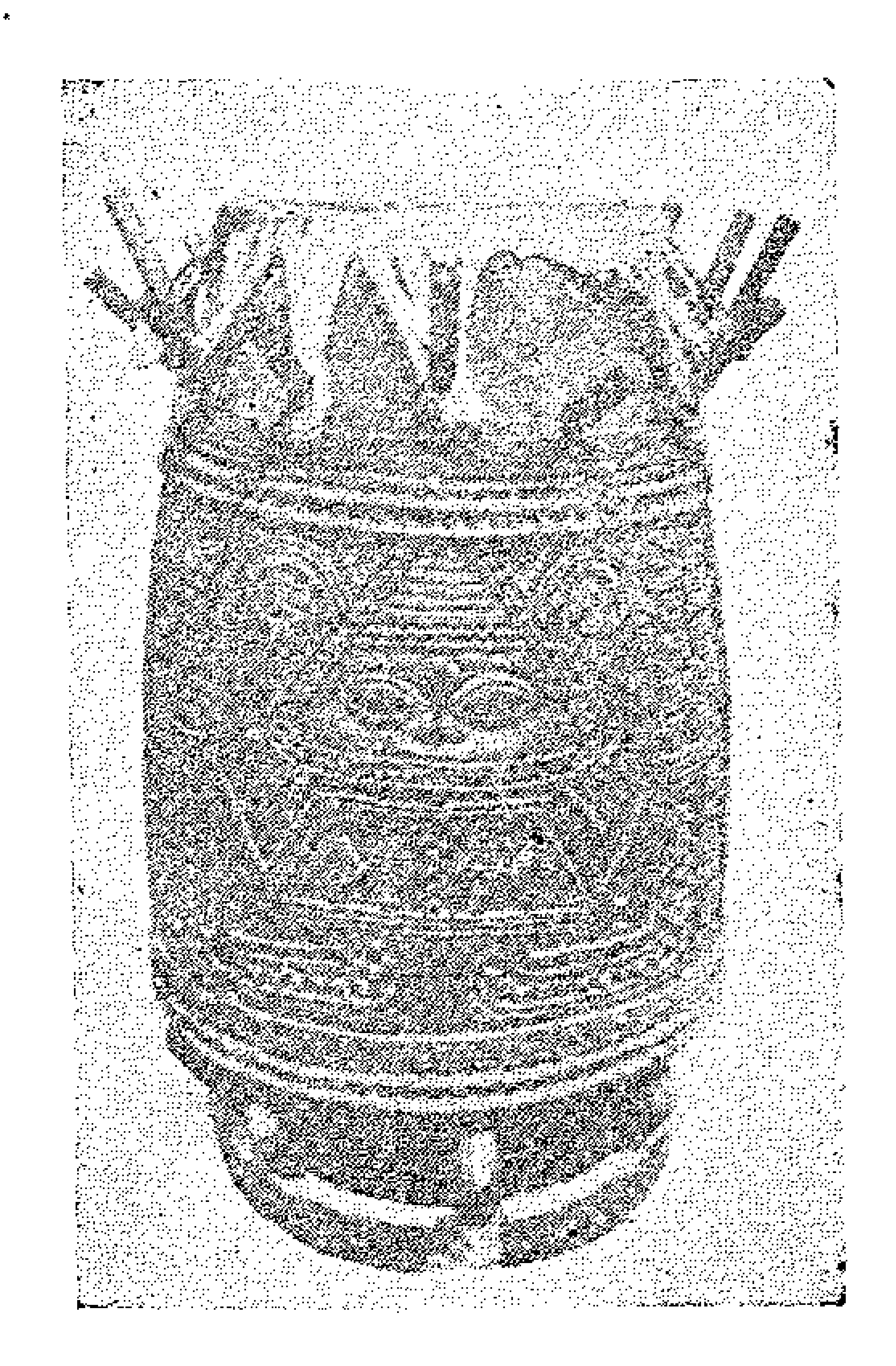
الزخرفة على الخشب : لوحة ٥٩

أعلى جهة اليسار : وعاء من الخشب المحفور . الارتفاع : ٢٢ سم . قبيلة (بوشونجو) الكونغو المتحف الملكى لافريقية الوسطى . نموذج محفور في احكام ومهارة .

أعلى جهة اليمين : وعاء للشرب من الخشب المحفور . الارتفاع ١٩ سم قبيلة (بوشونجو) الكونغو المتحف الملكى لافريقية الوسطى ـ النموذج الذى يغطى هذا الوعاء يبدو من نوع غير دارج .

اسفل جهة اليسار : طبلة من الخشب المحفور . المصدر (كازاى) قبيلة (بوشونجو) الكونغو المتحف البريطانى ـ حصل هنا على أثر غنى جدا بموجب نموذج مكون من تشابك وعقد أسمه (ناميا) يتخلله عنصر زخرفي يمثل الشمس . وربما ترجع هذه الطبلة الى عهد (بوم ـ بوش) من منتصف القرن السابع عشر .

اسفل جهة اليمين : فنجان من الخشب المحفور . المصدر (Ijebu) (يروبا) نيجيريا ، المتحف البريطانى ـ ٠ كل هذا الجانب من الطبلة مغطى بشكل آدمى على أقصى تطويع ، فقد أصبحت الساقان سمكتين ترتفعان حتى اليدين ، ويتدلى من هذا الرأس الكبير ماهو اشبه بقرنين ، وكل هذا فضلا عن عناصر آخرى ذائعة جدا بين كل من أعمال الخشب والعاج بهذه المنطقة . وقد كان ملمس السطح موضع الاهتمام فى كافة التصميمات .


لوحة (٥٩)

الزخرفة على الخشب : لوحة ٦٠

وعاء لبن من الخشب ، والارتفاع : ٣٤ سم ٠ الصومال الفرنسى . متحف الانسان ــ هذا الوعاء مزخرف بأبيض وأسود : طلى أولا باللون ثم حفر فى بروز غائر .

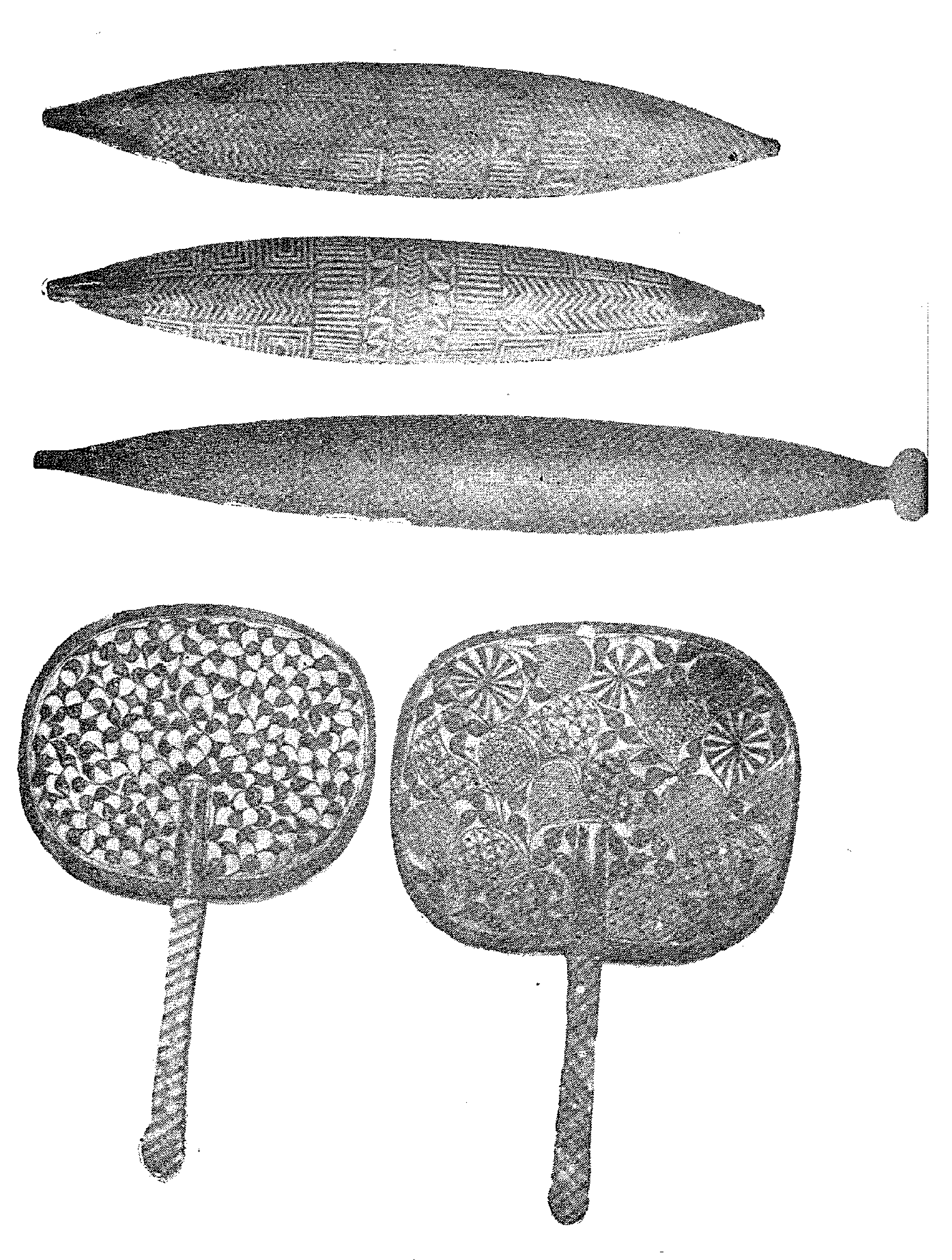


لوحة (٦٠)

الزخرفة على الخشب : لوحة ٦١

أعلى : نمـاذج قوارب من سـيراليون . المتحف البريطانى . ـ العاليان مزخرفان بالأبيض والأسود .

أسفل : مروحتان من الخشب قبيلة (ابيبو) جنوب نيجيريا . المتحف البريطانى . ـ حزت النمـاذج بأداة معدنية صغيرة مفرطحة . ويعتبر شكل ورق الشـجر الانسيابى نموذجيا بالنسبة لأعمال شرق نيجيريا .



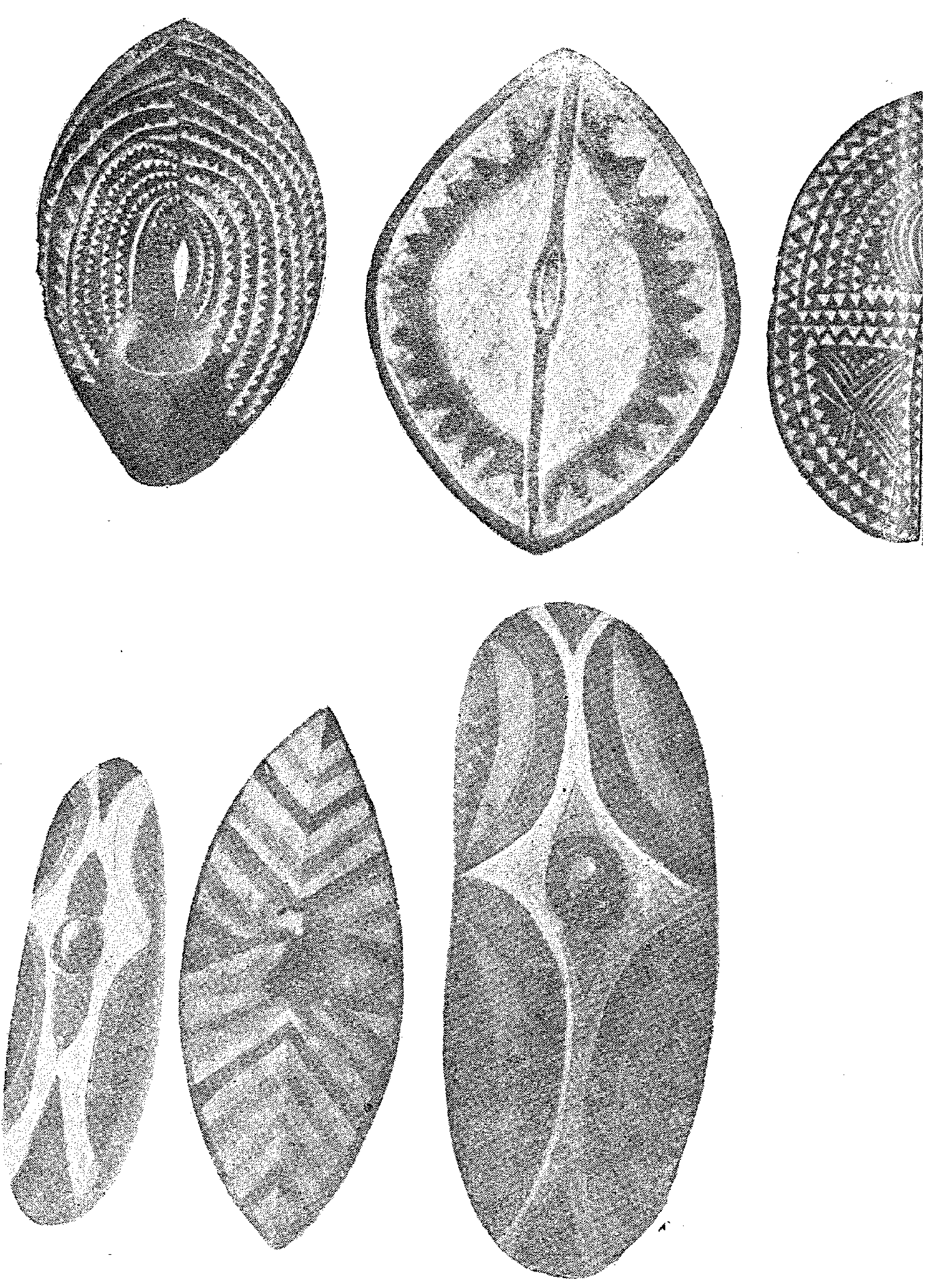
لوحة (٦١)

الزخرفة على الخشب : لوحة ٦٢

أعلى : درعان ولوح مما يستعمل فى الرقص . قبيلة (كيكوبو). كينيا . المتحف . ـ الدرع التى بيسار الصورة ولوحة الرقص بيمينها مزخرفان بابيض وأسود فى حين أن الدرع الثانية قد حفلت بالألوان .

أسفل : ثلاث دروع من الخشب ١ ـ من قبيلة Twa

رواندا ٢ ـ قبيلة (جاندا) باوغنـدا ٣ ـ قبيلة (توزى) برواندا . المتحف البريطانى ـ أمثلة لدروع ملونة بالدهان .

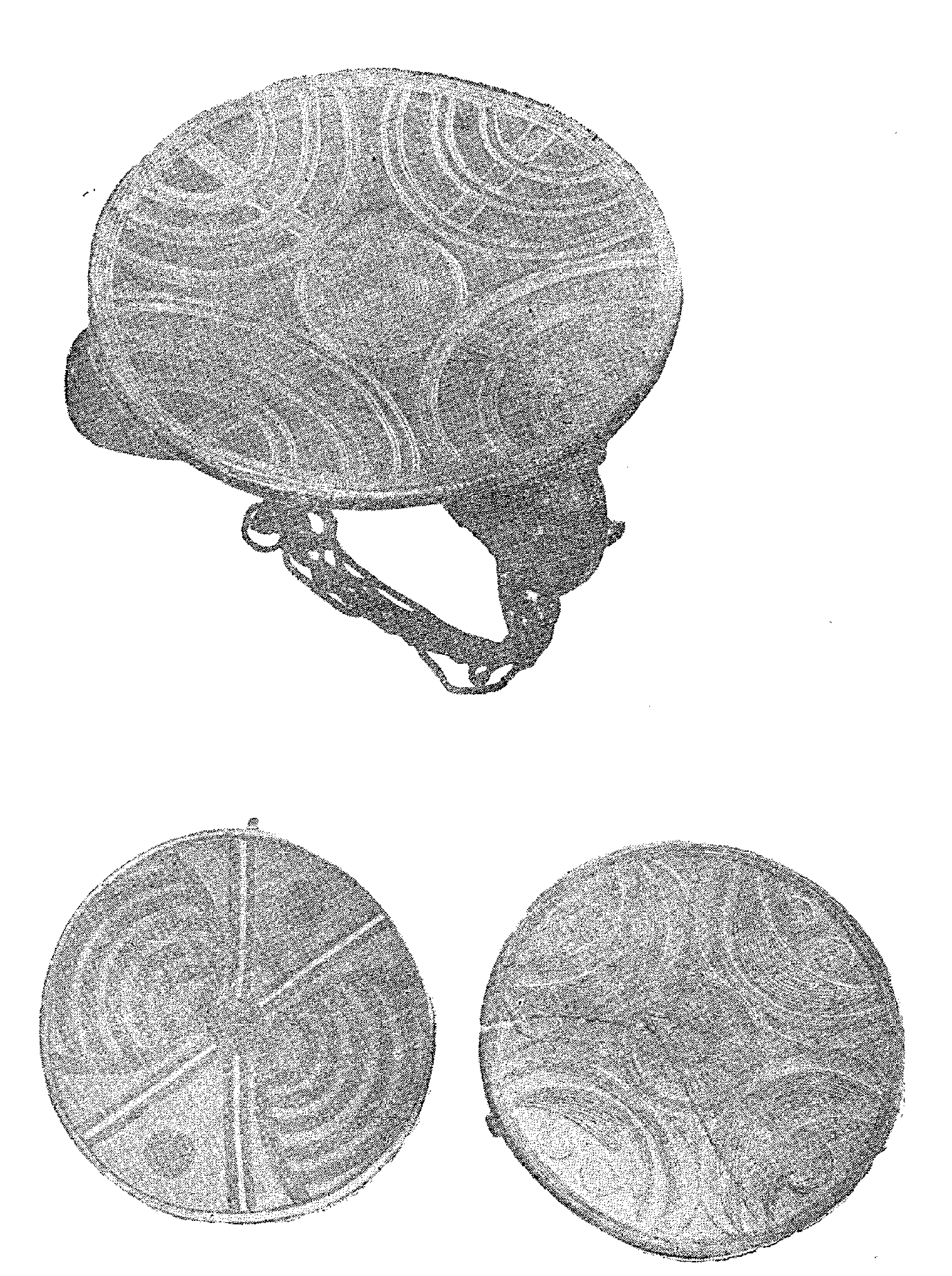


لوحة (٦٢)

الزخرفة على الخشب : لوحة ٦٣

أعلى : مقعد مزخرف بالاسلاك . قبيلة (كامبا) . كينيا . متحف جامعة مانشستر ـ السلك المستخدم فى زخرفة هذا المقعد لف (أولا) حول سيخ حديد ليصبح حلزونيا ومن ثم طرق فوق سطح الخشب المجهز بطلائه بزيت ملين .

اسفل : مقعدان مزخرفان بالأسلاك . قبيلة (كامبا). المتحف البريطانى ـ زخرفة هذين المقعدين على نفس نمط المثال السابق .



لوحة (٦٣)

الزخرفة على العاج : لوحة ٦٤

اعلى : سوار من العاج . المصدر : مدينة بنين . ربما (يروبا) نيجيريا . المتحف البريطانى ـ هذا السوار محفور طبقتين مـن قطعة عاج واحدة ، طبقة داخلية محلاة بثقوب حولها (بميل بسيط).ويحول دون انفصال الطبقتين مشبكان ، منهما العصفور الصغير . وتمثيل الملك تقليدى فحفره تماثلى وفى وضع امامى مع ساقين يتحـــولان الى سمكتين واما الاشكال الاخرى فقد نحتت على مذهب طبيعى، غير مقيدة بشىء .

اسفل : وعاء من العاج . الارتفـــاع : ١٢ سم . المصدر : اقليم (اوو Owo) يروبا بنيجيريا . المتحف البريطانى ـ مذهب الاشكال الآدمية طبيعى جميل ، وهى منسقة تنسيقا واضحا فى كتل واضحة صامدة راسخة .

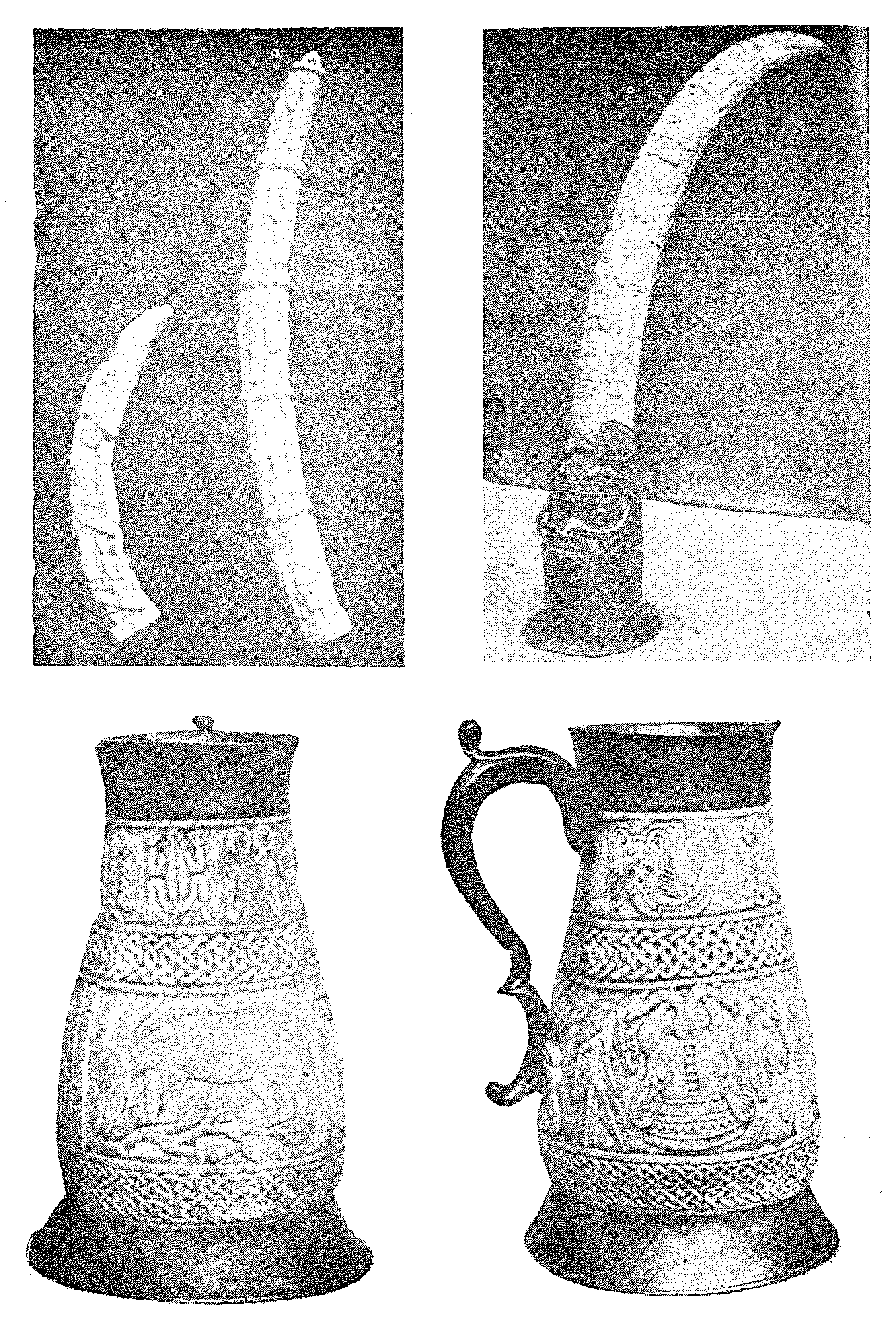


الزخرفة على العاج : لوحة ٦٥

أعلى جهة اليسار : نابان من العاج . المصدر (لوانجو) الكونغو الأسفل . المتحف البريطاني ـ الأشكال الآدمية أقرب الى الحقيقة .. وتنسيقها العام أكثر انتظاما ..مما فى قطعة بنين الموضحة بيمين الصورة .

أعلى جهة اليمين : ناب عاجى منحوت . المصدر : بنين بنيجيريا . المتحف البريطانى ـ هذا النـــاب يعتبر نموذجيا بالنسبة لمجمل ما عثر عليه بالهياكل الملكية وحجرات الدفن من أعمال . فحول القاعدة حافة عريضة زخرفتهـــا متشابكة تعلوها أشكال آدمية ورمزية منسقة فى توازن جيد بالرغم من عدم انتظامها . وهنا نرى كل من الاتجــاهات التطويعية لاعمال يروبا وأعمال بنين ، أولاهما فى تمثيــل الملوك مع الاتباع الساندين من كل جانب ، أو الســيقان التى تتحول الى أسماك ، والثانية فى الوضـــع ال (٪) لفارس بمنتصف الناب يمينا .

أسفل جهتى اليمين واليسار : ابريق من العـــاج المحفورة . الارتفاع : ٢٠ سم . المصدر : بنين ، ربمـا قبيلة (يروبا) بنيجيريا . المتحف البريطانى ـ الحـــافـة العليا والقاعدة المعدنيتان والمقبض الخشبى : اضـافات لاحقة بجسم الابريقين • ومن العنـــاصر المبينة بمنظـــرى الابريق يعتبر العصفور ذو الرأســـين في الجـــزء الاعلى (منظر اليمين) أو رأس الفيل بالجزء الاسفل (منظر اليمين) أو الخرطوم المتفرع فى شكل ذراعين بيدين تمسكن فــرع شجرة .... من الاشكال الرمزية الشـــائعة في أعـــال بنين ، فى حين أن الغزال الذى يرتع فى الجزء الاعـــلى (منظر اليسار) طبيعى المذهب .



لوحة (٦٥)

أعمال زخرفة المعادن : لوحة ٦٦

أعلى جهة اليسار : سوار معالج طريقة الريبوسيه Repoussé) المصــدر : بنين بنيجيريا . المتحف البريطانى .

أعلى جهة اليمين : اداة زينة نحاسية . المصدر : بنين نيجيريا . المتحف البريطانى ـ هذه الاشياء (وطولها حوالى ٩٠ سم فى العادة) ليست اسحلة وانما هى ادوات زينة يستخدمها رجال البلاط.والاداة المصورة هنا تقوم زخرفتها على تكرار رأس ادمى مطوعة جدا ، لعلها لرجل برتغالى.

اسفل جهتى اليسار واليمين : لوحتان مزخرفتــان بطريقة ((الريبوسيه)) . قطر كل منهما : ٢٧ سم المصدر بنين نيجيريا . المتحف البريطانى ـ رقيقة نحاســية ، مزخرفة بطريقة الريبوسيه (ربما من أواخر القرن التاسع عشر) . لاحظ أن الشكل الآدمى بالصورة اليسارية ممثل على نفس النمط بالسوار (باعلى اللوحة يسارا) في حين ان رأس الشكل الآدمى فى الصورة (السفلى يمينــا) مذهبها الطبيعى اوضح منه فى الصورة (العليا جهــة اليمين) .



لوحة (٦٦)

أعمال زخرفة المعادن : لوحة ٦٧

أعلى اليسار : وعاء طقوسى من النحاس المسبوك Kuduo قبيلة (اشانطى) . غانا المتحف البريطانى ـ فى الاعمال المسبوكة يحفر النموذج فى الشمع . وقد لحم الحمل المفرغ (١) بالوعاء .

أعلى جهة اليمين : وعاء نحاسى . المصدر (آتابوبو بشمال (كومازى) ، قبيلة (اشانطى) غانا ، المتحف البريطانى ـ التصميم المطروق على النحاس طعم بمادة بيضاء .

أسفل جهة اليسار : قرص (حامل الروح) من الذهب المطروق . قبيلة (اشانطى ، غانا . المتحف البريطانى .

أسفل جهة اليمين : قرص (حامل الروح) من الذهب المسبوك . قبيلة (اشانطى) غانا ، المتحف البريطانى .

(١) openwork





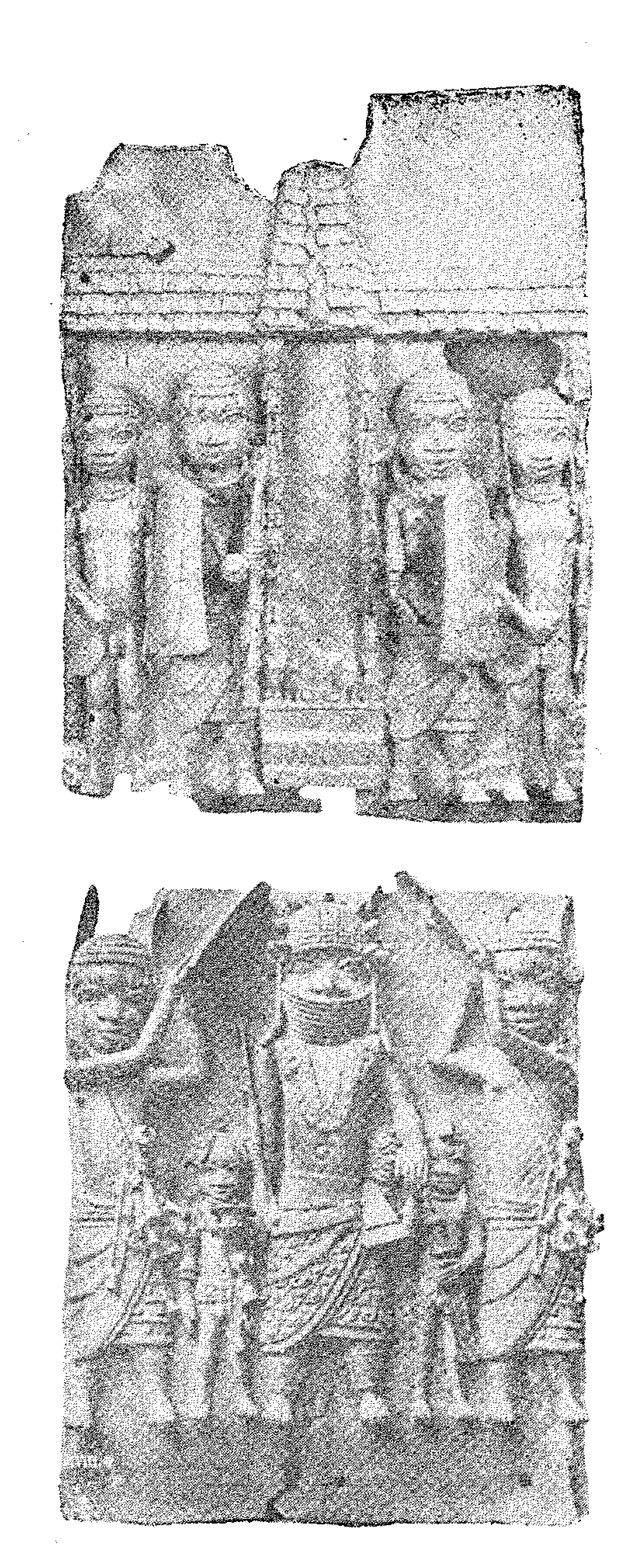


لوحة ٦٧

اعمال زخرفة المعادن : لوحة ٦٨

أعلى : لوحة برونزية . بنين . نيجيريا . المتحف البريطانى ـ لوحة من القرن السابع عشر تبين حارسين وتابعين بباب قصر أوبا . لاحظ تنوع النماذج على جدران المبنى ، ودرعى التابعين وزيهما .

أسفل : لوحة برونزية . بنين . نيجيريا . المتحف البريطانى ـ فى هذه المجموعة التى تمثل (الأوبا) مع اتباعه بلغ المذهب الطبيعى شأوا بعيدا ولكن مع الاحتفاظ بالصلاح الامامية frontality وهذا التوفيق بين التطويع والتماثل والايقاع الحر يخلع على العمل صفة التصميم الجيد ، وملمس سطح الأزياء يكاد يكون اكثر اثارة منه فى المثل السابق . ومن المحتمل ان يكون هذا العمل من القرن الثامن عشر .



لوحة (٦٨)

أعمال زخرفة المعادن : لوحة ٦٩

أعلى : لوحة برونزية. بنين نيجيريا المتحف البريطانى. ـ هذه اللوحة يحتمل أن تكون من أعمال القرن السابع عشر ، ومن أقدم الطرز المعروفة . وهى من حيث تجميع الاشخاص أو النماذج الزخرفية اكثر من أمثلة اللوحة السابقة تزمتا .

اسفل : لوحة برونزية ٤٨ سم . بنين ، نيجيريا ـ جاء تمثيل الرجل البرتغالى بهذه اللوحة على اقصي واقعية .. فنلاحظ لحيته ورأسه بشعرها المتطاير ، والانف الرفيع الطويل ، والفم ، والخوذة .. ولو رجعنا الى النموذجين المطبوعين باللوحة ٦٦ (أعلاها يمينا وأسفلها يمينا) لراسي برتغاليين .. نلاحظ ان الملامح المميزة المذكورة من قبل اقتضبت حتى أصبحت رمزا زخرفيا .





لوحة (٦٩)

تصميمات الفخار : لوحة ٧٠

اعلى جهة اليسار : جرة ماء حمراء مزخرفة . (ارتفاعها ٣٥ سم . قبيلة (نيورو) أوغندا . متحف اوغندا . — مثال ممتاز للجرة المنقوشة بالشرائط الطابعة.

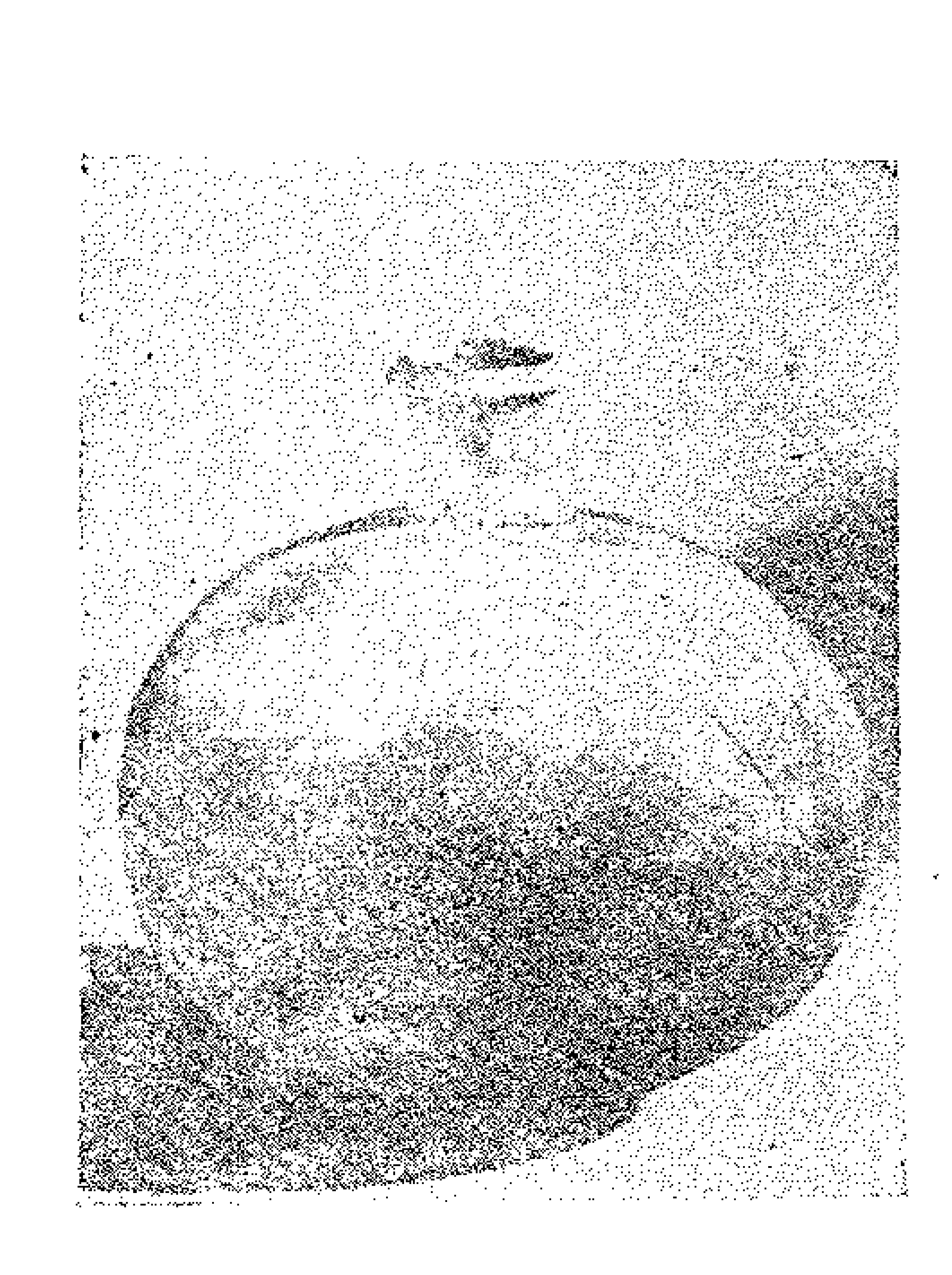
اعلى جهة اليمين : رأس من الصلصال . قبيلة غير معروفة . المتحف الامريكى للتاريخ الطبيعى — لم تتوافر لدينا آية تفاصيل عن هذا العمل ، لكن نقش الوجه بظفر الاصبع على هذا النمط شاق للغاية .

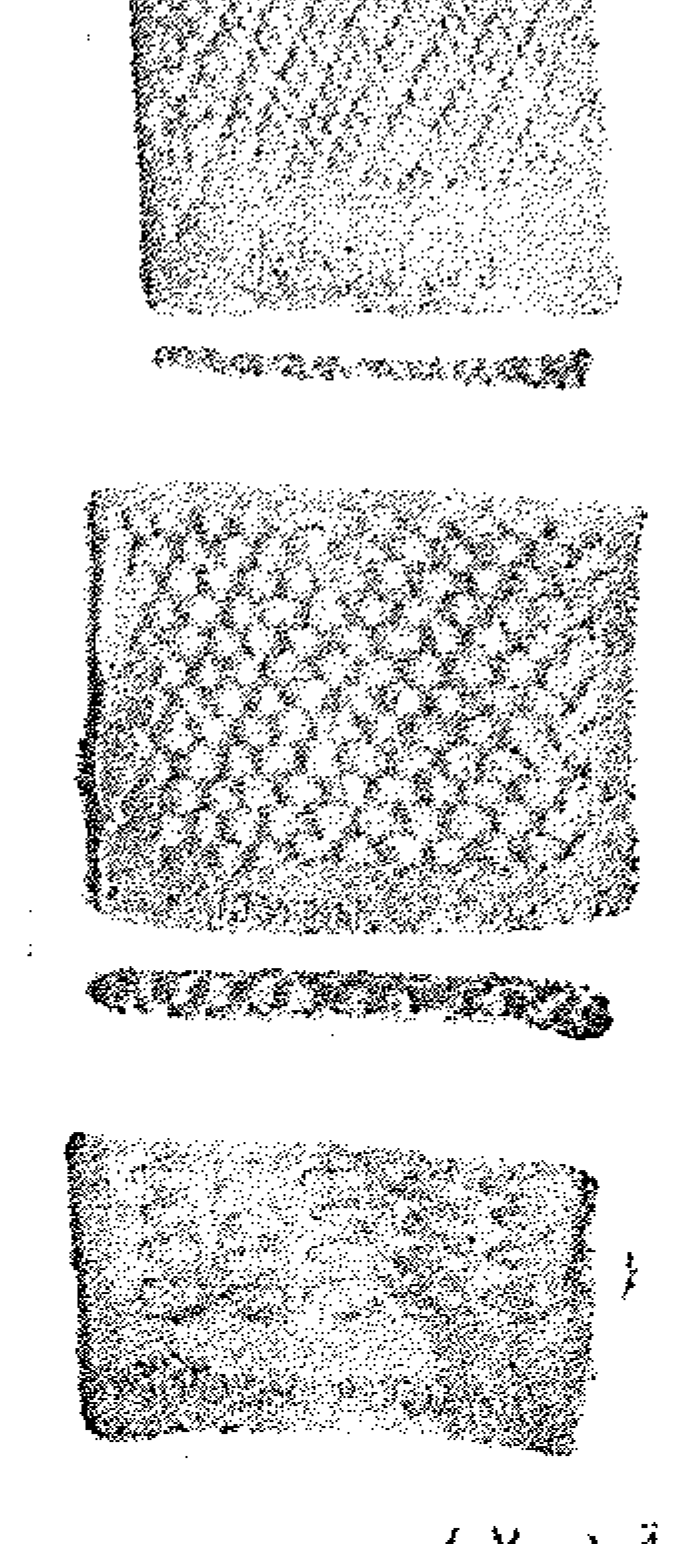
اسفل جهة اليسار : جرة من الصلصال الاصفر الطبيعى . ارتفاعها ٢٥ سم . قبيلة (بودو) ، (أويليه) الكونغو البلجيكى سابقا. المتحف الملكى لافريقية الوسطى — — جرة بلون الصينى (البسكويت) ، بها حواف معقدة نقشت بالطبع وتحددها خطوط محفورة . وتكمن اهمية التصميم فى التنسيق غير المالوف لهذه الحواف .

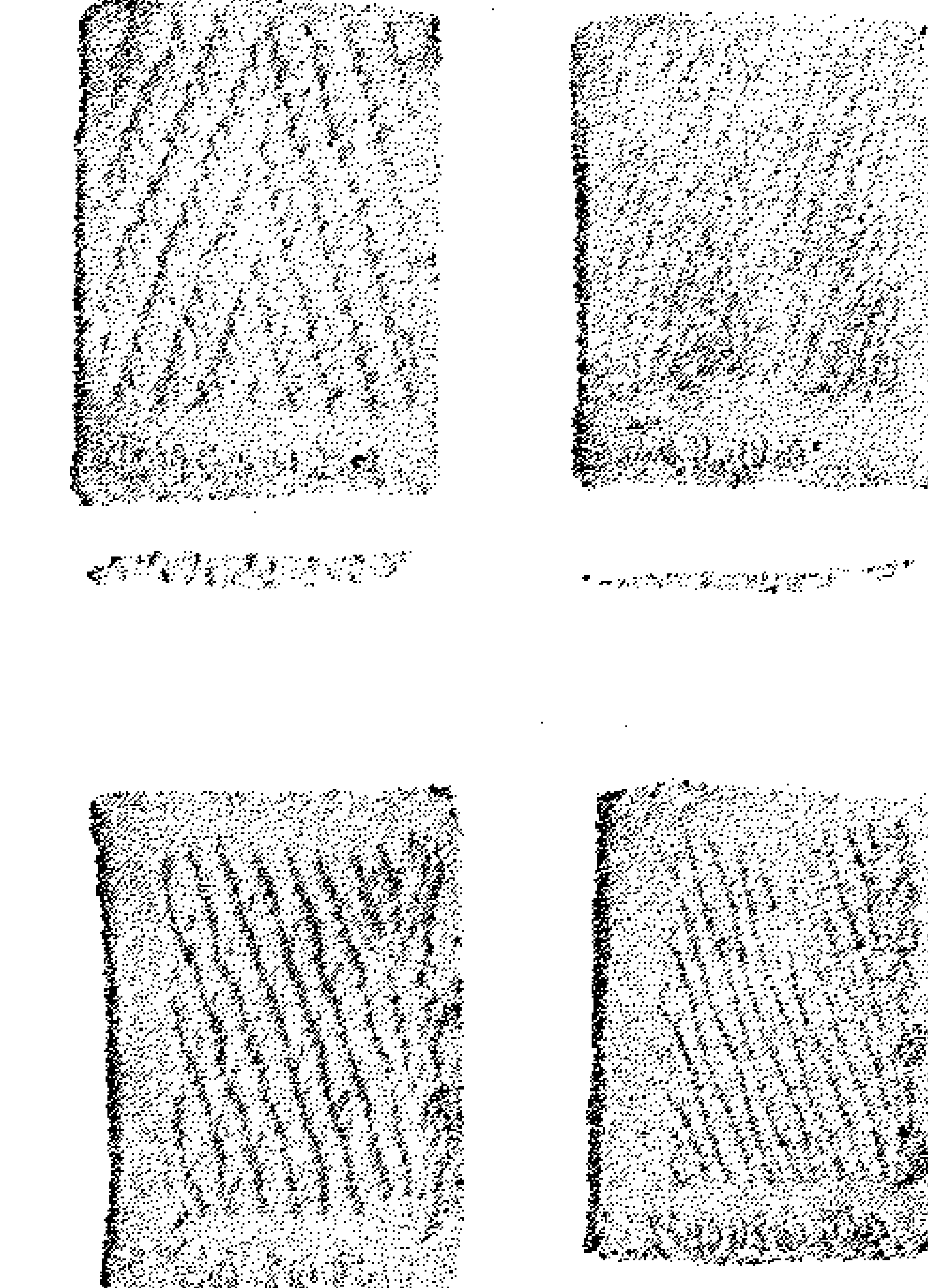
أسفل جهة اليمين : عينات لشرائط الطبع وعينات للنقش بها . قبائل من شرق افريقية . المتحف البريطانى — الشرائط موضوعة اسفل بلاطات الصلصال التى توضح نقشها . وباسفل يسار الصورة : شريط مصنوع من الخشب ، اما الباقى فمن غاب او ليف .











لوحة (٧٠)

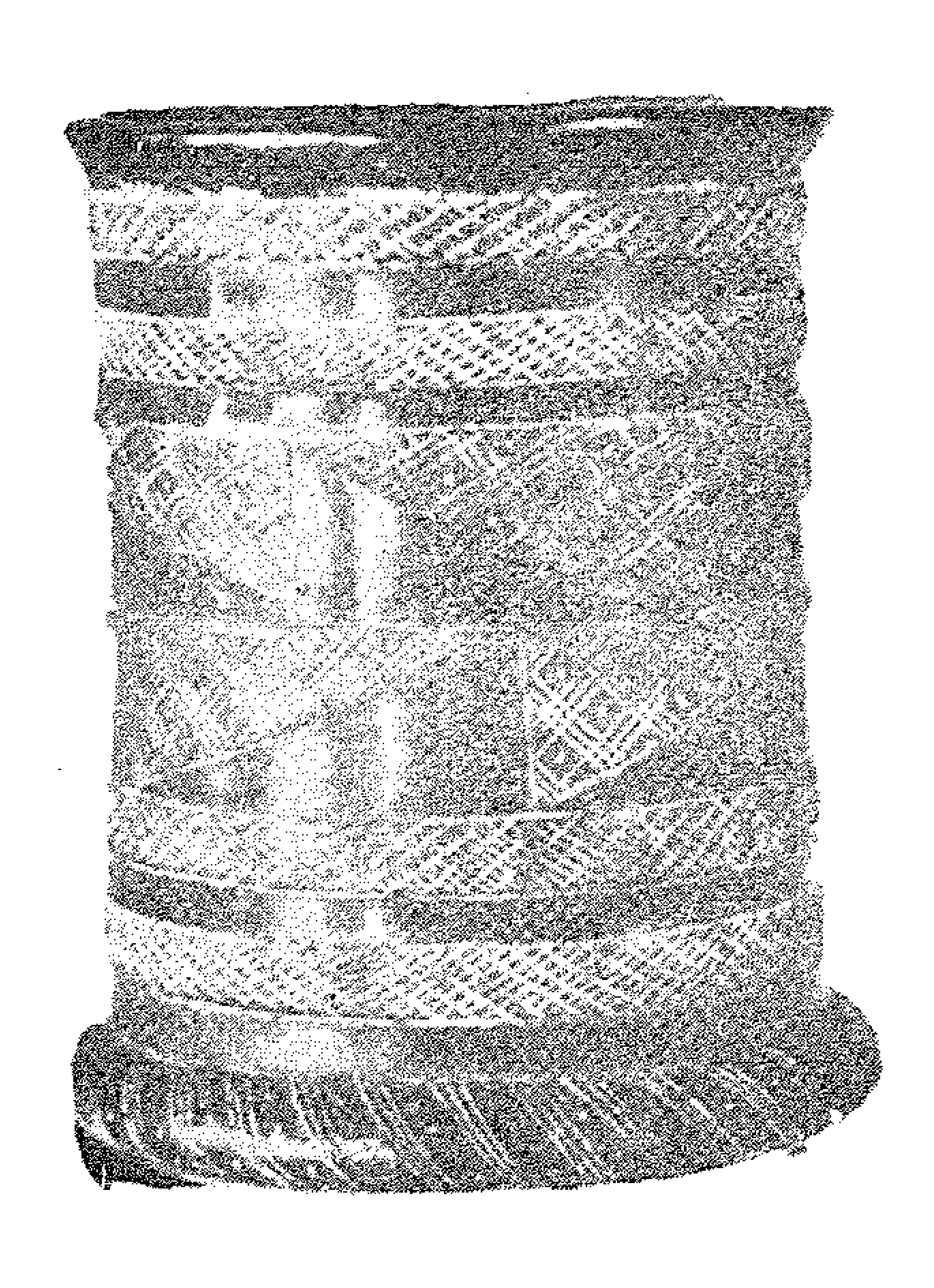
تصميمات الفخار : لوحة ٧١

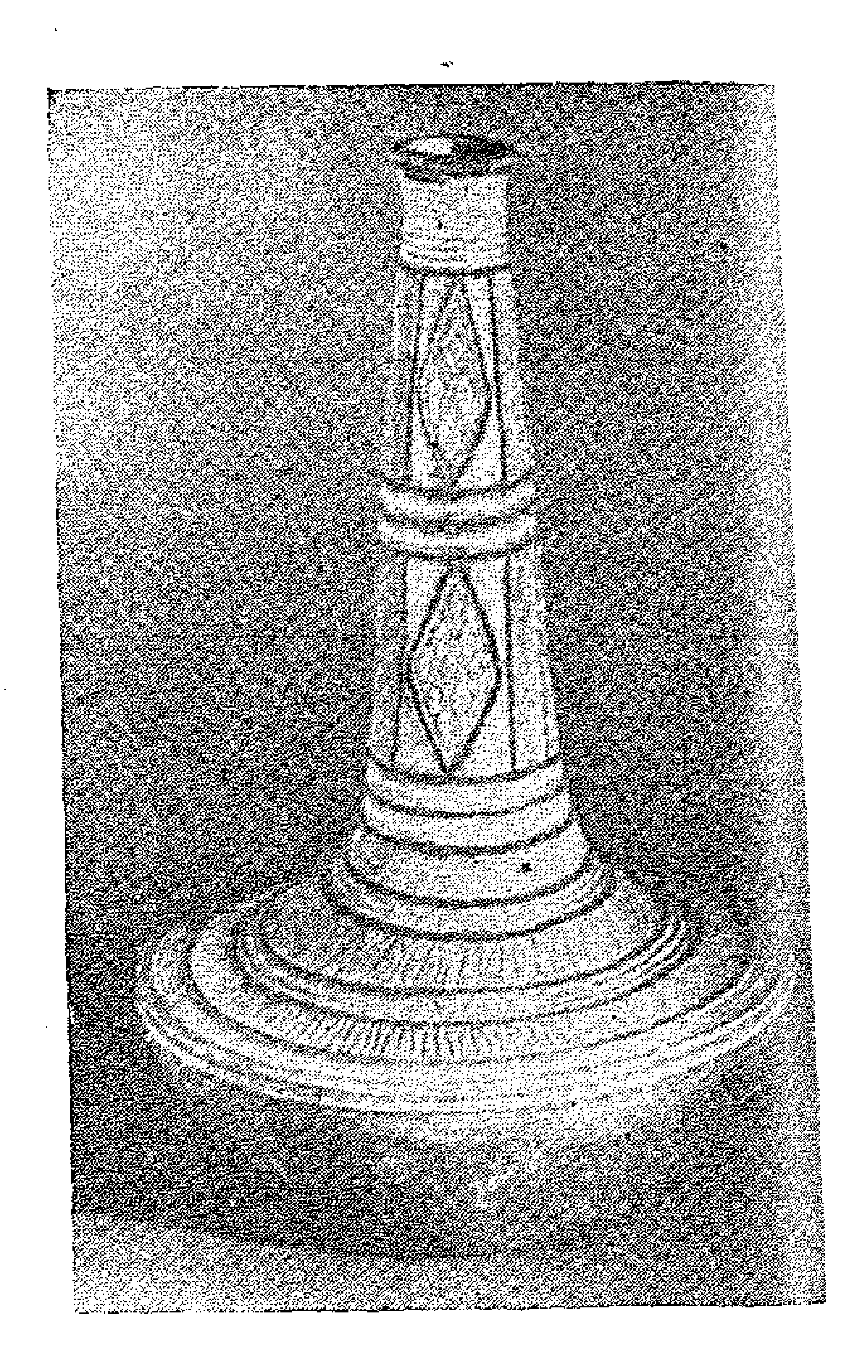
اعلى جهة اليسار : وعاء بوحدات محزوزة ، الارتفاع ١٠ سم.لا مراجع . قبيلة (نيورو) أو (هيما) أوغندا، متحف أوغندا ــ طليت الخلفية سوداء وملئت الخطوط الرفيعة المحزوزة بطباشير ابيض أو فتات ودع .

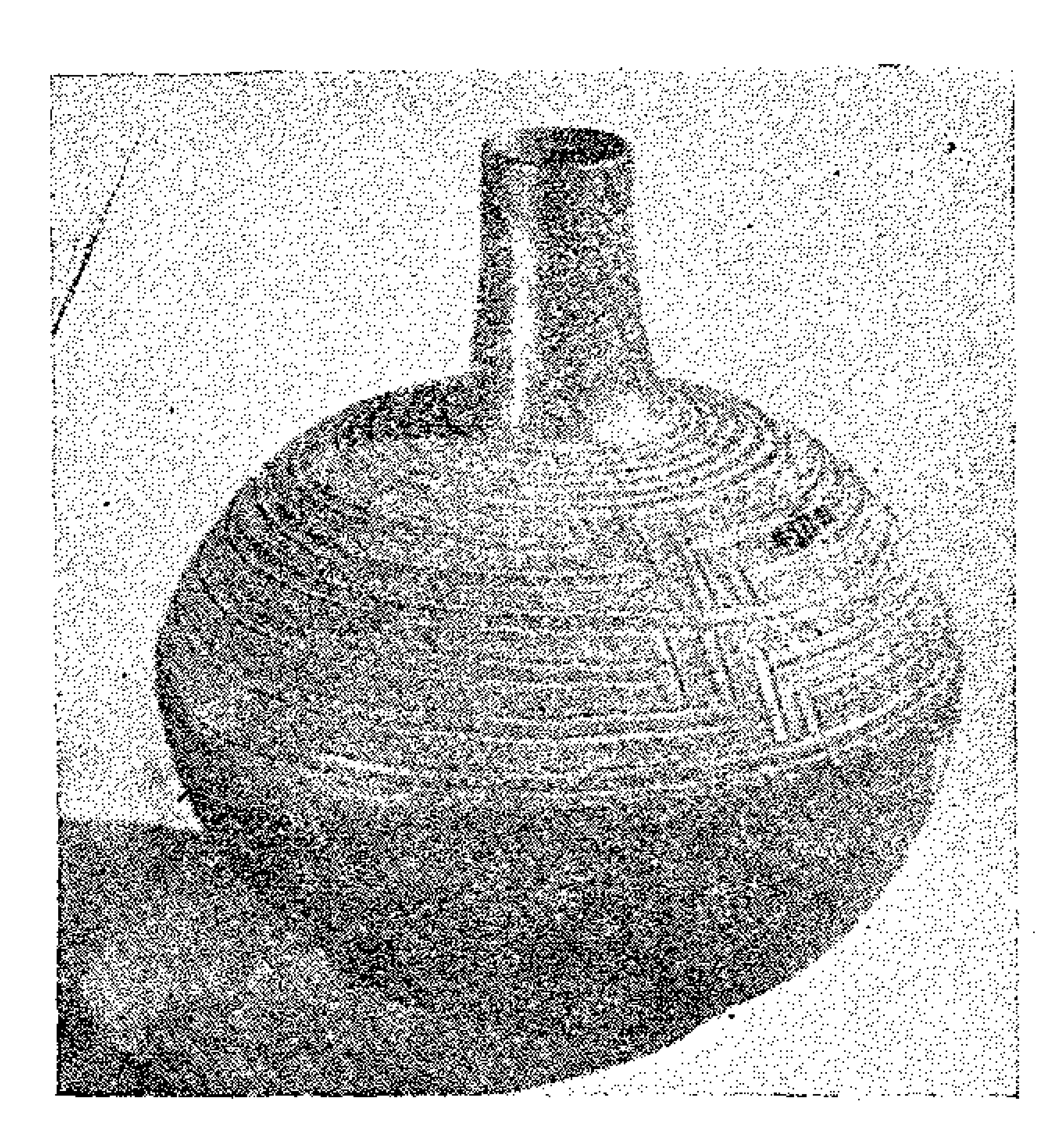
اعلى جهة اليمين : اناء مزخرف بالحز والنقش الارتفاع ٣٦ سم ، قبيلة (تيك Teke) بالكونغو. المتحف الملكى لافريقية الوسطى ــ الخلفية لونها أصفر طبيعى فاتح جدا ، وقد ملئت بعض الزخرفةالمحزوزة بأحمر داكن ، ونقشت الخطوط المتقطعة بحلقة معدنية .

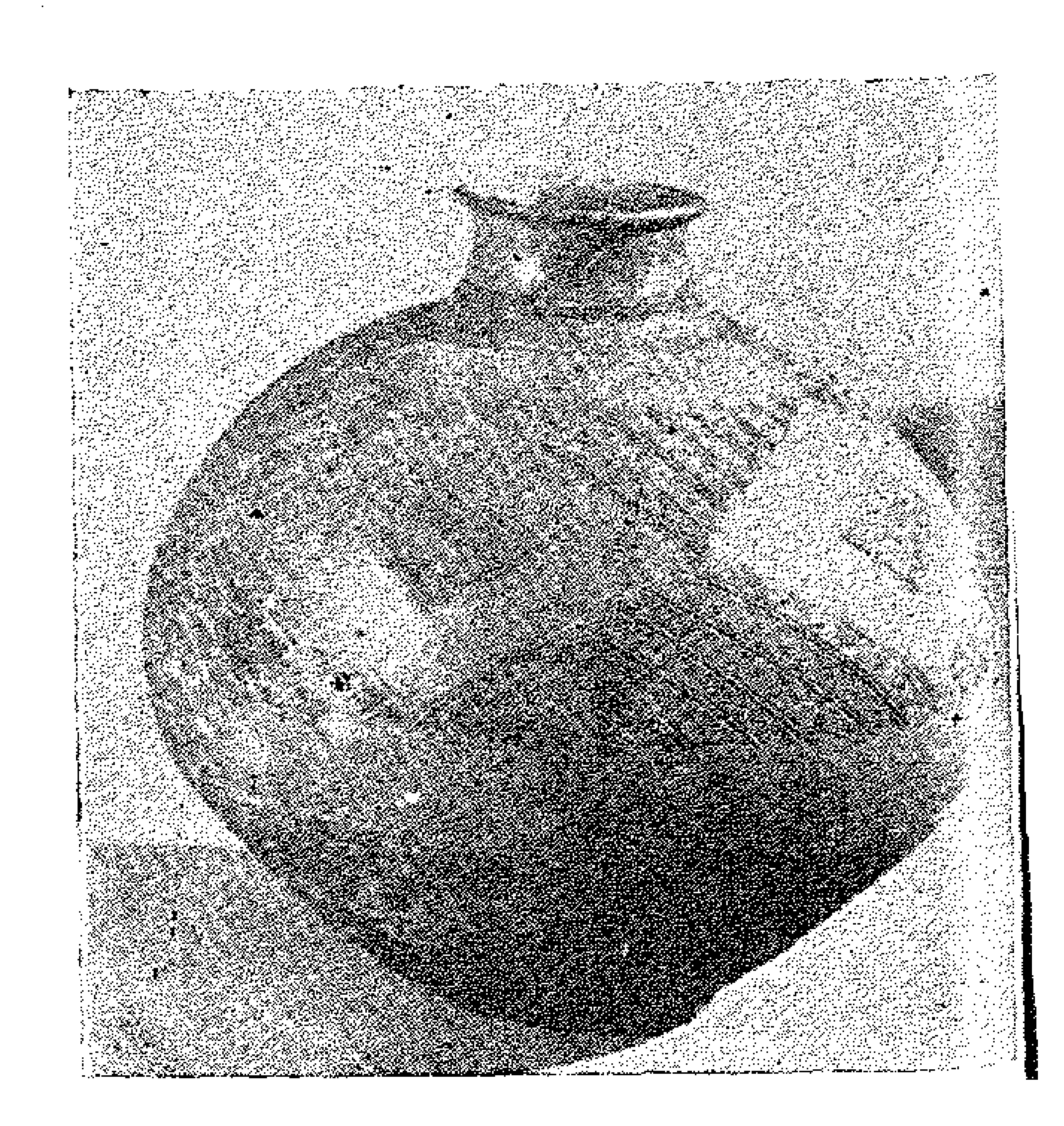
اسفل جهة اليسار : وعاء من الصلصال ، بعضه ملمع ، مع زخرفة محزوزة ومطبوعة من الكونغو .المتحف الملكى لافريقية الوسطى ــ طلى عنق هذا الوعاء وجزؤه الأسفل بالورنيش ، وترك النصف الأعلى ــ وهو المغطى بالنموذج الزخرفى ــ منطفئا غير لامع ، وبينما ابرزت اهمية الشقوق الافقية العميقة الحز بالخطوط القائمة غير المنتظمة .. قيمت الحواف الواقعة بين الشقوق الافقية بنقش سطحى خفيف (بطريقة الاختام) .

اسفل جهة اليمين : جرة من الصلصال ، ملمعة ومحزوزة . قبيلة (مايمويى) بالكونغو المتحف الملكى لافريقية الوسطى ــ طلى العنق والجزء الأعلى من الجسم (باستثناء المناطق المزخرفة) بورنيش احمر عميق ، وترك سطح الجزء الأسفل غير ملمع (وبلا ورنيش) ، وقد جاء حز النموذج حادا عميقا .









لوحة (٧١)

تصميمات الفخار : لوحة ٧٢

اعلى جهة اليسار : وعاء من الصلصال الأســـود مزخرف بحليات مصبوبة . المصدر (فومبام) قبيلة (باموم) كامرون . متحف الانسان . — بالنسبة لاعمـــال الكامرون (سواء فى الفخار أو حفر الخشب) تعتبر نموذجيه، هذه الاشكال الآدمية المطوعة فنيا التى تدور حول جسم الاناء ، ومنها الاذرعة والسيقان التى تشكل نموذجا متشابكا .

اعلى جهة اليمين واسفل جهتى اليمن واليسار :

ثلاثة أوعية طقوسية من الطـــين الأسود . قبيلـــة (اشانطى) بغانا . المتحف البريطانى . تجمع زخرفتهـــا بين اعمال الصب والحز والنقش بالاشرطة الطابعة .



لوحة (٧٢)

تصميمات الفخار : لوحة ٧٣

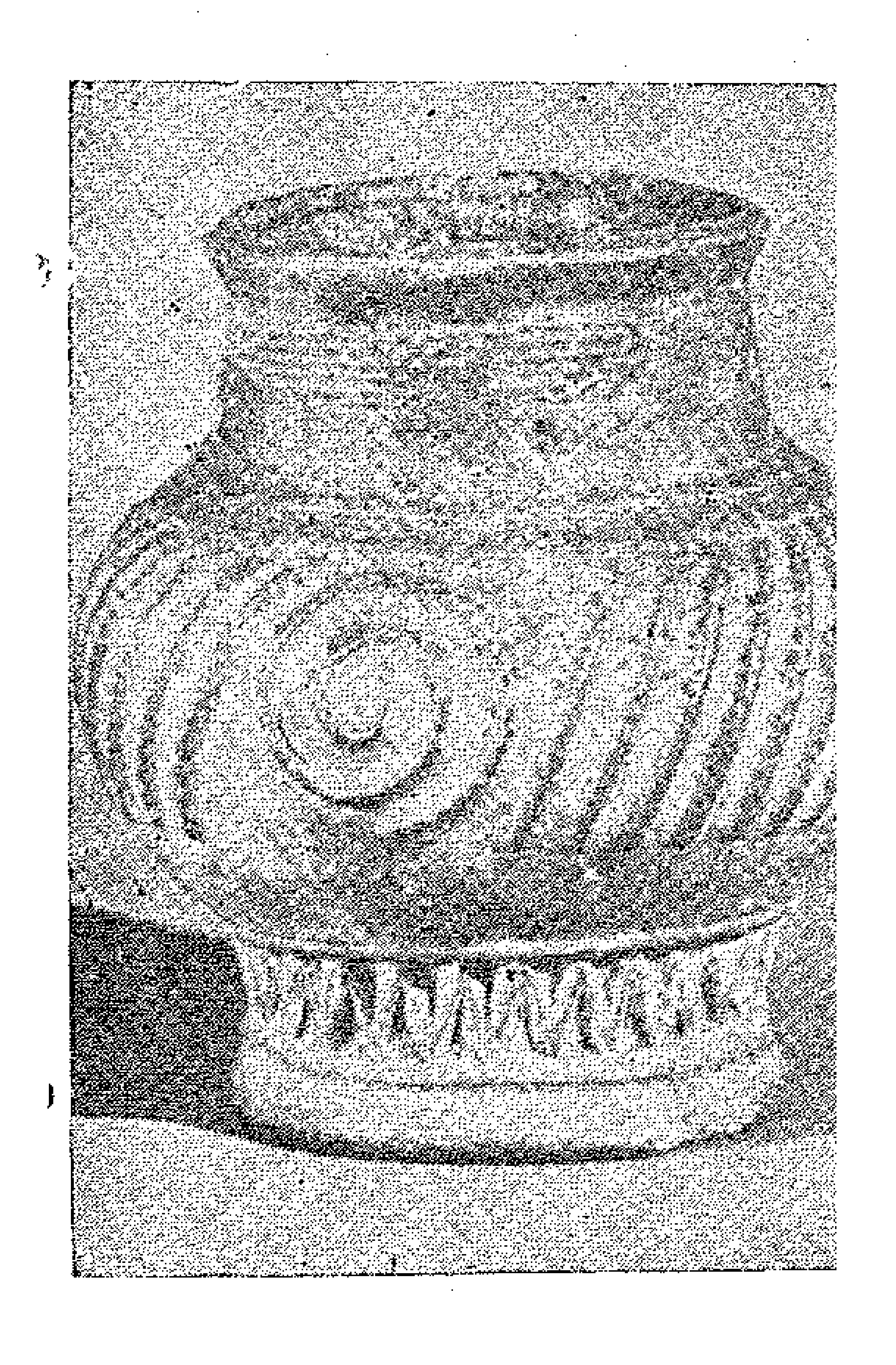
اعلى جهة اليسار : جرة ذات حليات.المصدر (دلتا النيجر ، قبيلة (ايبو) بنيجيريا ، المتحف البريطاني . ـ ابرزت ، غالبا ، خطوط زخرفة هذا الوعاء عندما كان الصلصال لينا ، ومن ثم نقشت نقشا غليظا غير محكم بظفر الأصبع أو بقطعة خشب .

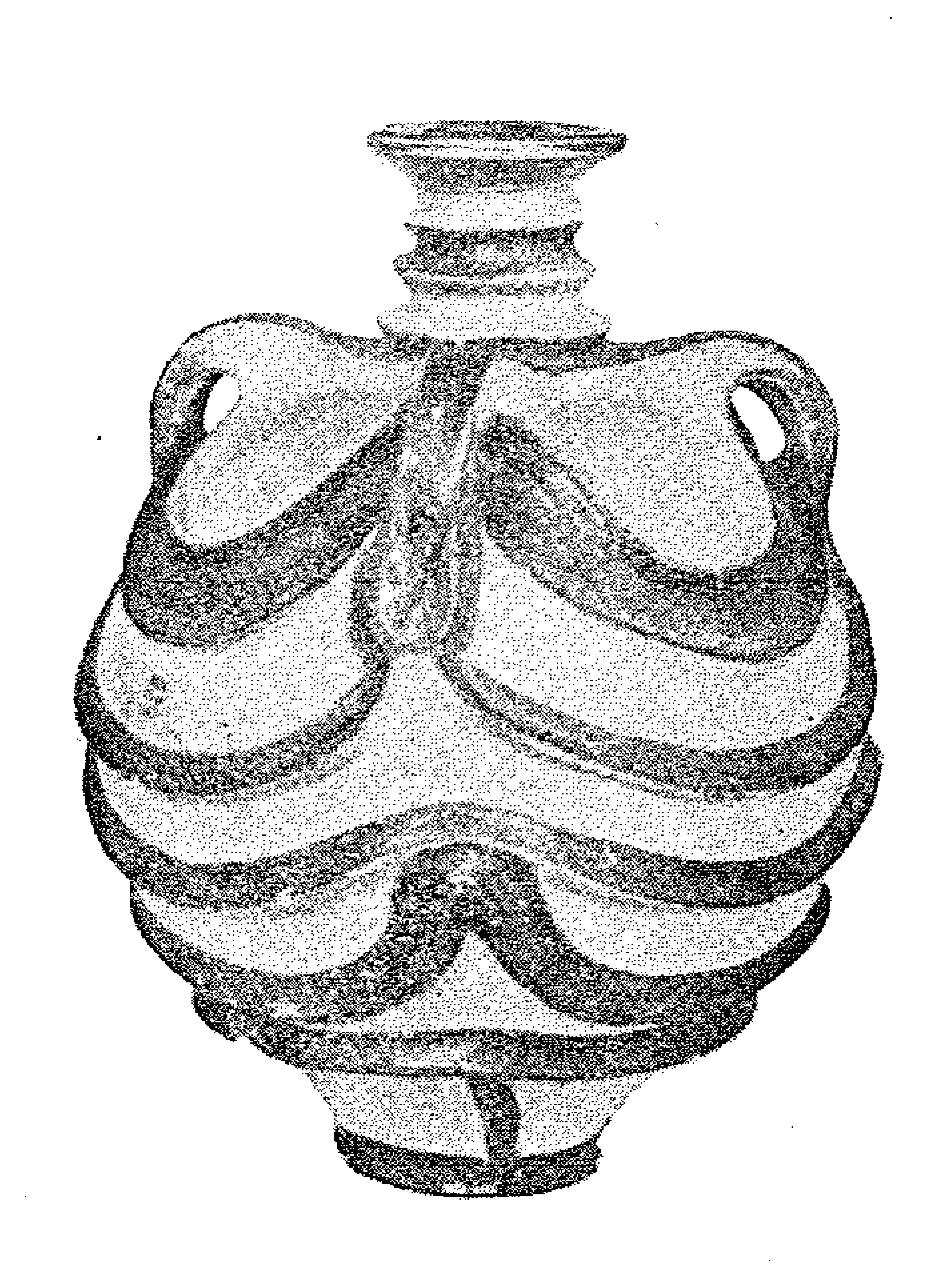
اعلى جهة اليمين : جرة ذات حليات الارتفاع ١٢ سم غير معروفة المصدر أو القبيلة . الكونغو المتحف الملكى لافريقية الوسطى ـ هذا الوعاء الصغير تصميمه في غاية الجمال ، صلصاله من لون فاتح خفيف ، ونموذجه البارز بسيط ومتوازن .

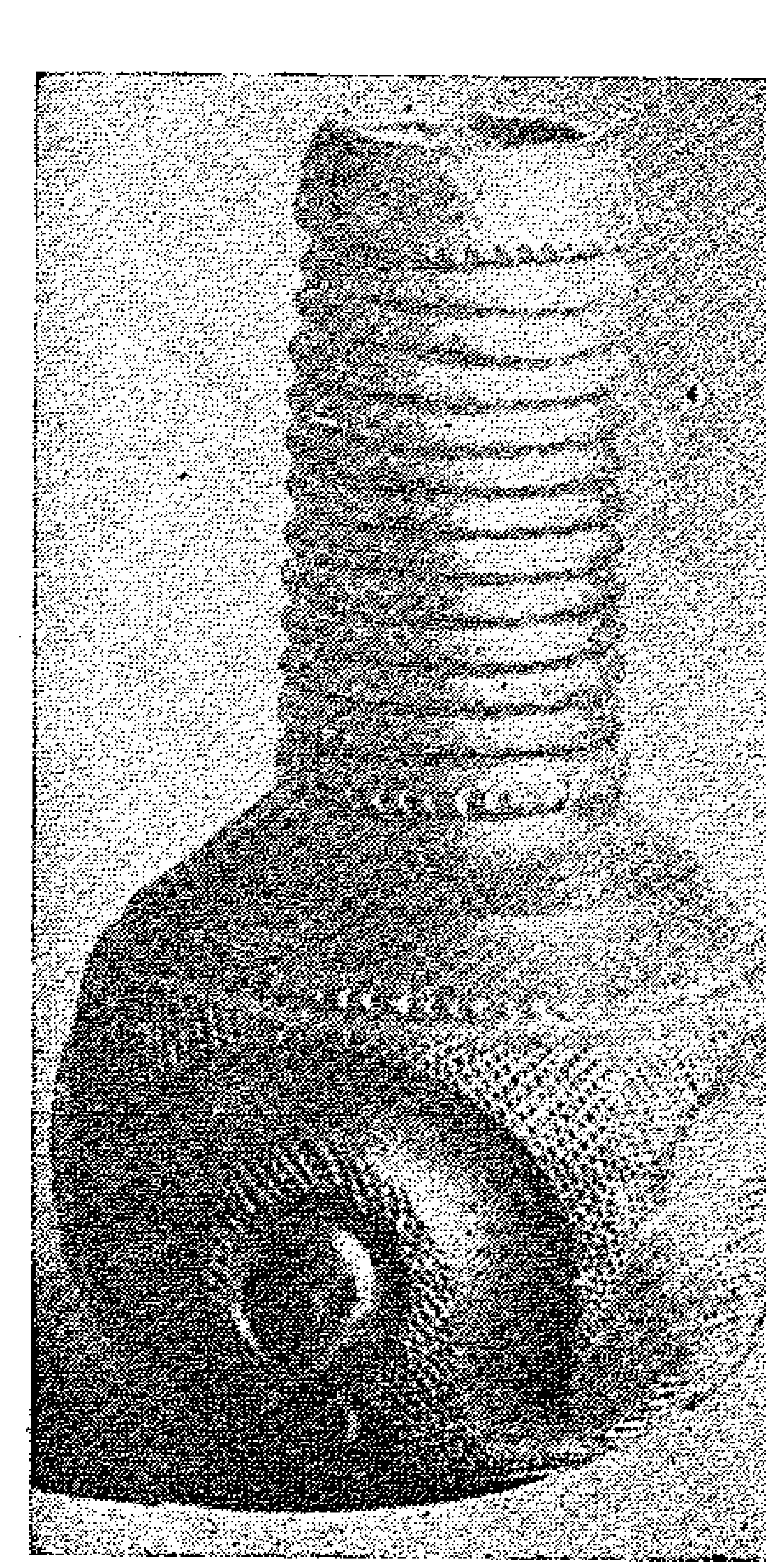
اسفل جهة اليسار : جرة ماء ذات حليات . المصدر (اينى Inye) شمال قبيلة (ايبو) نيجيريا . المتحف البريطانى ـ هذا الوعاء الضخم تكسوه شقوق طويلة عميقة لونت حوافيها بالاسود مع سيور من الصلصال الملون .

اسفل جهة اليمين : وعاء من الصلصال زخرفته مصبوبة ومطبوعة . لا مراجع معروفة بالكونغو . المتحف الملكى لافريقية الوسطى ـ توازن جميل بين العنق ذى الشقوق المتوازنة والجزء المحفور عميقا (بازميل) . والمرجح ان تكون المسطحات حول المنحنيات المحفورة (بالأزميل) قد نقشت بحلقة معدنية .









لوحة (٧٣)

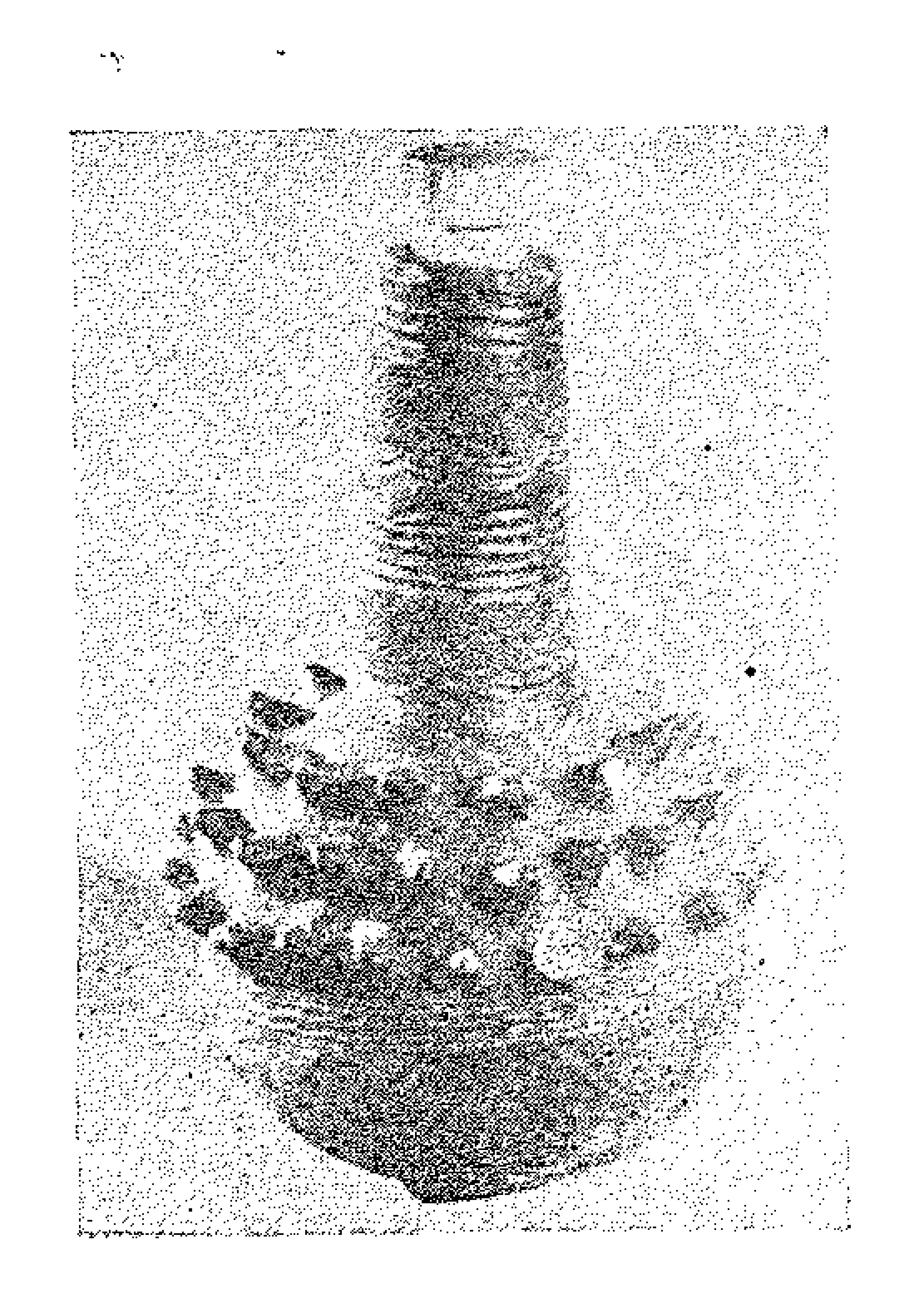
تصميمات الفخار : لوحة ٧٤

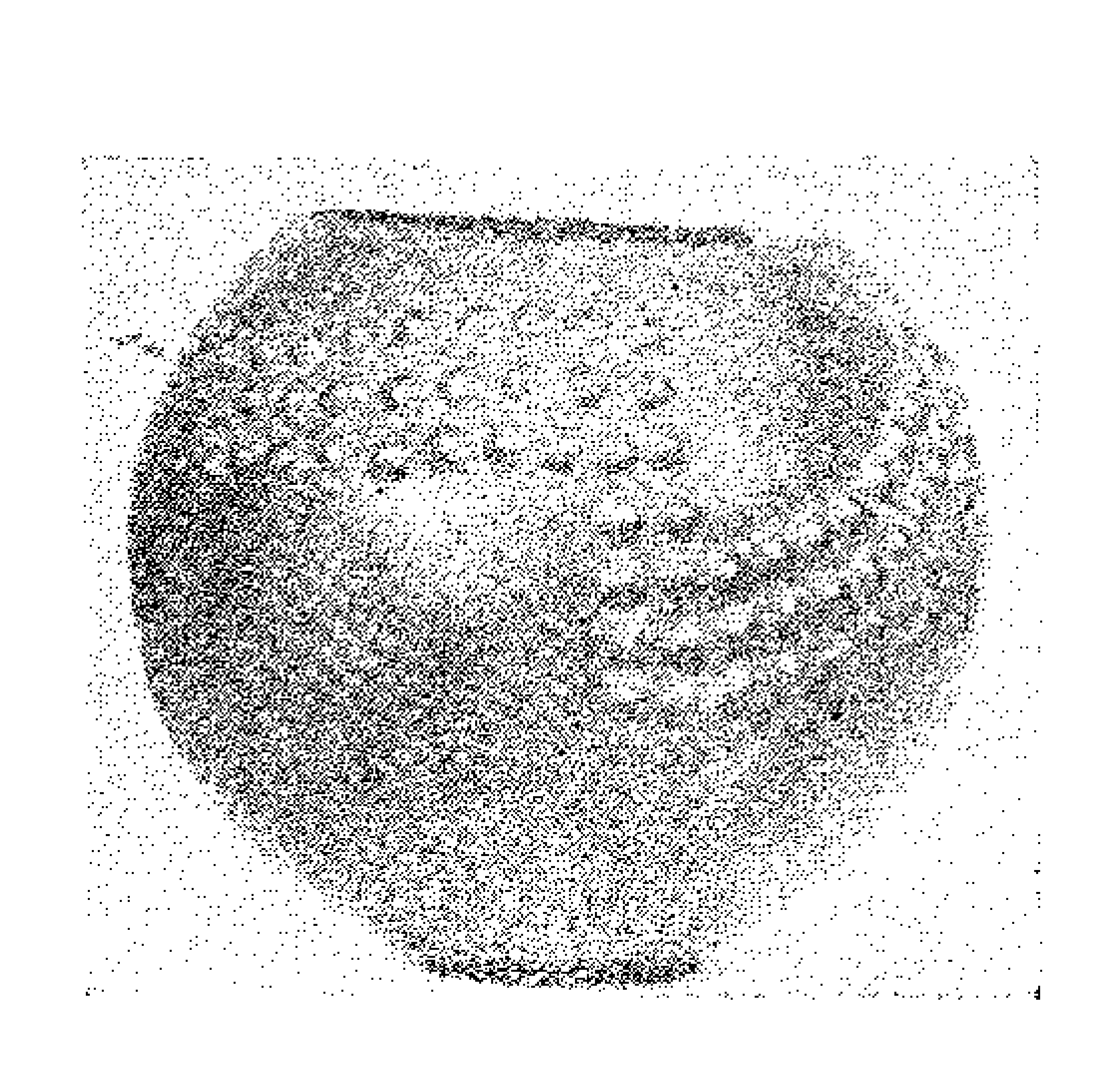
اعلى جهة اليسار : جرة ذات وحدات مصبوبة . لا مراجع معروفة (زولو ؟) افريقية بالمتحف البريطانى ـ تشكل صفوف الكرات Pellets الصغيرة بالنسبة للعناقيد الحادة بالعينة التى تلى تباينا شائقا مثيرا ، وتنسيقها فوق جسم الوعاء ممتاز جدا .

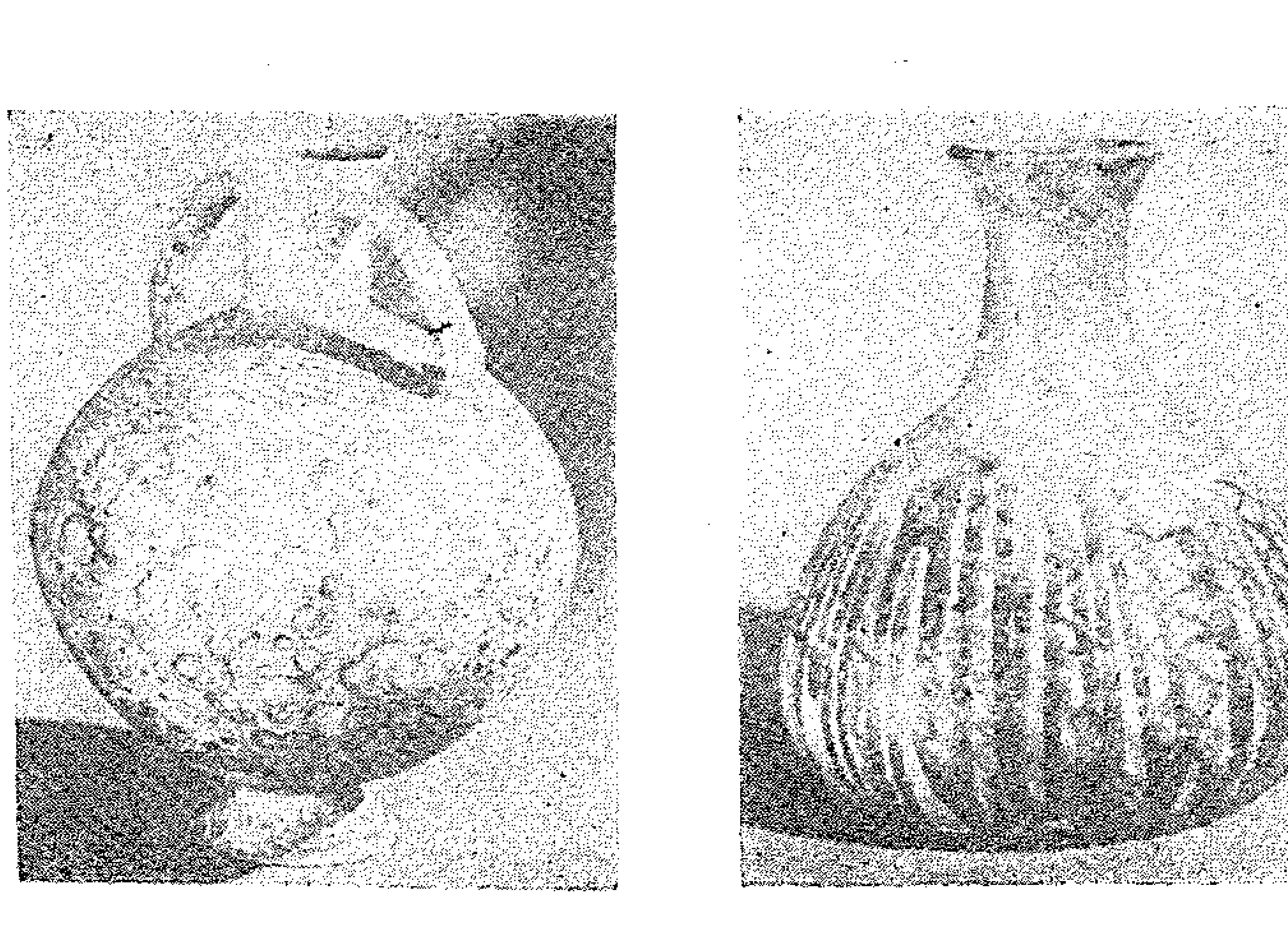
اعلى جهة اليمين : جرة من الصلصال مزخرفة بحليات مصبوبة . لا مراجع معروفة بالكونغو . المتحف الملكى لافريقية الوسطى ـ زخرفة الجزء الأعلى من هذا الاناء تنفيذها اغلظ منه فى المثال السابق . لكن الاثر العام يفيض حيوية تعوز الاناء السابق .

اسفل جهة اليسار : جرة من الصلصال مطرطشة بمواد نباتية . الارتفاع ٣٢ سم . قبيلة (سوندى) بالكونغو. المتحف الملكى لافريقية الوسطى ـ سـواء من حيث الشكل العام او الزخرفة .. هذا وعاء جميل جدا ، حيث اللون الاساسى : قرنفلى صينى Biscuit شاحب جدا والطرطشة بمختلف درجات البنى .

أسفل جهة اليمين : جرة من الصلصال ملونة . الارتفاع ٣٠ سم . المصدر (ستانلى بول) ربما قبيلة (تيك) بالكونغو البلجيكى سابقا ـ جسم هذا الوعاء ملون بنى فان دايك فى غير احكام .







لوحة (٧٤)

تصميمات الفخار : لوحة ٧٥

جرة من الصلصال قبيلة (اشانطى) غانا . المتحف البريطانى ــ كان هذا الوعاء يستخدم للنبيذ الذى يسكب فى الحفلات القوسية على (المقعد الذهبى) ، وتصميمه جميل جدا ، ويمكن مشاهدته أيضا على قرص (حامل الروح) الذهبى باللوحة ٦٧ (أسفلها يمينا) .



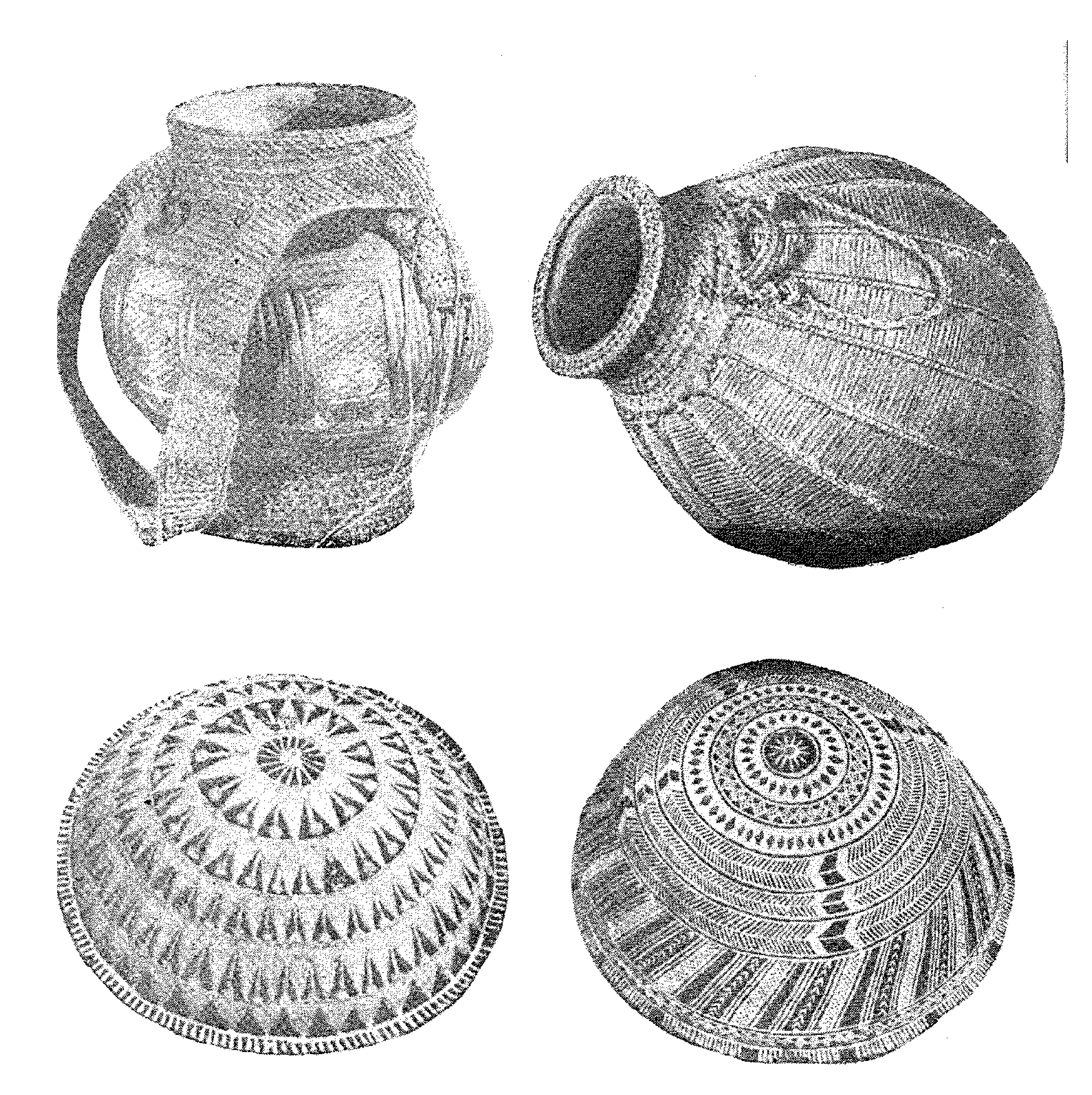
لوحة (٧٥)

تصميمات الفخار : لوحة ٧٦

أعلى جهة اليسار : جرة مغلفة . الارتفاع ٢٠ سم. قبيلة (انجيا)٠(اويليه) الكونغو المتحف الملكي لافريقية الوســــطى . عنق وقاعدة هــذا الوعــاء مغلفــان بغطاء ليفي منسوج يمتد على هيئة مقبض . والجسم تحفهسيور زخرفية من الغاب تشكل حشرات صغيرة منقوشة بالشرائط الطابعة .

أعلى جهة اليمين : وعاء مغلف الارتفاع ٣٢ سم قبيلة (بالى ؟) (أوبابيه) الكونغو . المتحف الملكي لافريقيــة الوسطى ــ هذا الوعاء مغلف كله بغطاء ليفي يعد في حــد ذاته قطعة زخرفية جميلة .

أسفل جهتي اليسار واليمين : طبقان مصنوعان مــن روث البقر . المصدر (كاديرو) تلال النـــوبة . كردفان المتحف البريطـــاني ــ هذان الطبقان المصـــنوعان من روث البقر ملونان بالأبيض والاحمر الارضي مباشرة فوق الصفحة العامة البنية الداكنة . وهما مثالان ممتازان للتصـــميم بالألوان في غير تقيد على الفخار .



لوحة (٧٦)

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
بالقاهرة